

# المجلة الثقافية



ليست حربا دينية

مسافر الليل الحزين

الأدب والفن  
في مناهج التعليم

العربي  
في السينما الغربية

الثقافة السوداء



# المعجب الثقافي

تصدر عن وزارة الثقافة

العدد ٢٥

ديسمبر ٢٠٠١

مجلة ثقافية شهرية  
مجلة كل المتقنين على اختلاف  
مدارسهم الفكرية وألوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة  
**فاروق عبد السلام**

رئيس التحرير  
**د. فتحي عبد الفتاح**

مدير التحرير  
**هبة عنايت**

الإشراف الفني والتصميم  
**يوسف شاكر**

المحرر الثقافي  
**سوسن الدويك**  
المحرر الأدبي  
**د. عزة بدر**  
التحرير والمراجعة  
**سيد حسين**

تنفيذ جرائيك

هند سمير

داليا سالم

جنيه	٣	مصر
ليرة	٧٥	سوريا
ليرة	٣٠٠٠	لبنان
دينار	١	الأردن
دولار	١	فلسطين
ريال	١٠	السعودية
دينار	١	الكويت
دينار	١	البحرين
ريال	١٠	قطر
درهم	١٠	الإمارات
ريال	١	سلطنة عمان
ريال	٢٥٠	اليمن
دينار	٣	تونس
درهم	٤٠	المغرب



ترجمة لعلاف الأماني للكتاب / حسين بيهكار (مصر)



لوحه لعلاف الخفاني للكتاب / رفعت احمد ( مصر )

المراسلات :

١ شارع الجبلاية / الجزيرة / الأوبرا / ت: ٧٣٦٨٥٨٩ / فاكس: ٧٣٦٨٥٨٩ / ٢٠٢

## فى هذا العدد..



ليس الإبحار فى الذاكرة مجرد عنوان لديوان صلاح عبد الصبور. الأخير وإنما هو تلخيص محكم لخطين من أبرز الخيوط فى عمله: الرحلة والذكرى فعلى امتداد ربع قرن من الزمن.

تتأكد تكرر الأزمة ما بين الابداع والتعليم عند أغلب العباقرة والمبدعين ولكن الأمر يتحول مذبحة للابداع فى مصر والعالم العربى لافتقادنا للمسارات الأخرى القادرة على منح الموهبة ما تنقده فى التعليم.



القضية فرضت نفسها منذ خرج هنتجتون بنظرياته حول صراع وحروب الثقافات وهناك جدل ثقافى دولى حول هذه القضية الخطرة وجاءت معارك أفغانستان الأخيرة لتتشعل هذا الجدل وتليه خاصة وقد تصور البعض أن هذه المعارك تجسّد عملياً لصراع الحضارات والأديان بينما يرى فريق من المتشكّكين أن الثقافات والحضارات لا تنصادم و تتحارب ولكنها تتحاور وتتكامّل.

البدابة / ٤  
أول الغيث / ٨

### أحداث ثقافية

- مسافر الليل الحزين / ١٢
- احتفالية عميد اللغة / ١٤
- الإسكندرية ترابها زعفران / ١٦
- مهرجان قرطاج المسرحى / ١٨
- معرض فرانكفورت الدولى / ٢٠
- منوية نوبل والشكوك المحيطة / ٢٢
- عودة مهرجان الإسماعيلية السينمائي / ٢٦

### مساحة للحوار

الأدب والفن فى مناحج التعليم / ٣٠

### الجدول / الملف الثقافى والفكرى

- ثقافة المتوسط: شيطان للحوار / ٤٤
- نبيل عبدالفتاح
- صراعات الحضارات وثقافة الإرهاب / ٥٠
- سعد هجرس
- الإسلام والغرب / ٥٤
- كاى حافظ
- حوار الأديان بين التطرف والاعتدال / ٦٠
- د. ميلاد حنا
- صراع الحوار / ٦٤
- د. محمد عبد العظيم سعد

### صحات ثقافية

- طوغان / ٦٨
- عودة الحياة إلى القاهرة القاطمية / ٧٠
- خالد عزب
- الحنين إلى قلاوون / ٧٦

### تشكيل وتجسيد

- بينالى الإسكندرية الحادى والعشرين / ٨٢
- النقى / ٨٧
- مركز الخزف بالمسقط / ٨٨
- متحف الفنان محمد ناجى / ٩٠
- الدليل إلى قراءة اللوحة / ٩٤
- مبة عنايت
- فى قاعات المعارض / ٩٦

## الثقافة العربية

الدورة العاشرة لمهرجان ومؤتمر الموسيقى

العربية / ١٠٠

حرب البوسن / ١٠٢

د. أسامة أبو طالب

الوجه القبيح للعربى فى السينما الغربية

١٠٥ /

عبدالغنى دارود

سكوت حنصور / ١١٠

البرامج التلفزيونية المكفولة / ١١٤

المحيط الثقافى T.V / ١١٦

## نوافذ على الورق

مناجات نكدي

نحو علم كلام جديد / ١١٩

د. عبدالصمد ثلثة

البناء القصصى وتجليات السرد / ١١٩

د. حامد أبو أحمد

طقوس الاحتضار فى الجزيرة البيضاء / ١٢٥

د. صبير سلامة

إبداعات

مهاياة / ١٢٩

شعر: فريد أبو سعدة

يمر فى سلام / ١٣٤

شعر: حماد غزالى

قصيدتان إلى أولادى / ١٣٥

شعر: أحمد فضل شبلول

شهيد / ١٣٧

شعر: أحمد غراب

القفعة / ١٣٩

قصة: فؤاد حجازى

مخدع للحلازين / ١٤٢

قصة: صلاح الدين بوجاه

الجانس تحت النخلة / ١٤٤

قصة: أحمد أبو خديجر

مكتبة المحيط

صناعة الثقافة السوداء / ١٥٠

مخاطبة مسرح يعقوب صنوع / ١٥٢

القاهرة فى زمانها المغامرى / ١٥٣

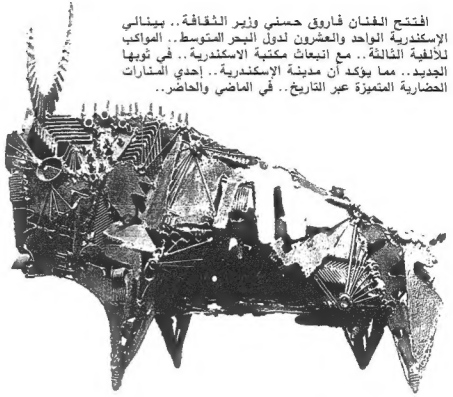
إصدارات المجلة

١٥٤ / [www.egyptian.com](http://www.egyptian.com) / ١٥٧

الأجنحة الثقافية / ١٥٨

بريد المحيط / ١٦٠

افتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة .. بينالى الإسكندرية الواحد والعشرون لدول البحر المتوسط .. الموكب للألفية الثالثة .. مع انبعاث مكتبة الاسكندرية .. فى ثوبها الجديد .. مما يؤكد أن مدينة الإسكندرية .. إحدى المنارات الحضارية المتميزة عبر التاريخ .. فى الماضى والحاضر ..



بعد أسلوب كفاءة البرامج التلفزيونية هو أحد الأساليب التي يستخدمها المعن لتحقيق أهدافه الإعلانية والتسويقية والترويجية فى زيادة المبيعات وتحسين صورته الذهنية وإمكان مواجهة الصعوبات التي تعد من فعالية وتأثير الإعلان المباشر مثل الكثافة الإعلانية وحالة التشبع الإعلاني التي يتعرض لها المشاهد والتعرض الانتقاني للإعلان والميل إلى تجنب مشاهدته في بعض الحالات .



هل يمكن أن يكون هناك شيء يمكن اعتباره ثقافة سوداء أصيلة، فى الوقت الذي تخضع فيه الصناعة المنتجة لهذه الثقافة لسيطرة شركات يملكها البيض؟

## إنها ليست حرباً دينية...!

بعيداً عن سقطة اللسان القاتلة للرئيس الأمريكى جورج بوش حول الحرب الصليبية، وأحاديث وترهات سلفيو بيرلسكونى رئيس وزراء إيطاليا المتهم بالتعاون مع المافيا عن تخلف الحضارة الإسلامية، وانفعالات السيدة الحديدية مارجريت تاتشر عن الإسلام والإرهاب.. أيضاً بعيداً عن نداءات الاستغاثة الكاذبة لأسامة بن لادن للدفاع عن مفهومه الخاص عن الإسلام، وبعيداً عن أفكاره الخاطلة المعلنة عن أن الحرب التى تجرى فى أفغانستان هى حرب بين أهل الكفر وأهل الإيمان بين المسيحيين والمسلمين.. وبعيداً جداً عن الصورة المشوهة للإسلام والحضارة الإسلامية التى قدمها الملا قنعهه اللامع عمر وعصابته طالبان حين حكموا وتحكموا فى مصير أفغانستان فى السنوات الأربع الماضية.

بعيداً عن هؤلاء وهؤلاء فإننا نقرر بارتياح وإيمان وثقة أن المعارك فى رُبى وجبال وسهول أفغانستان ليست ولم تكن ولا يمكن أن تكون حرباً دينية أو معركة صليبية أو جهاد إسلامي ولكنها معركة مصالح لأغراض خاصة وديوية وليس لها علاقة بالشرائع السماوية.. وأغلب الظن أن الإرهاب الذى يتستر وراء الدين الإرهاب الذى يلبس مسوح الدولة العظمى قد تضافراً وتكاتفا على تفاعل اغراق العالم فى هذه الصراعات التى تستنزف طاقة الإنسانية وقدراتها فيما لا ينفع ولا يفيد..

وهكذا نقع بين شقى الرحى، بين طرفين يضرب كل منهما على نغمة الحرب والصراع والانتقام، وكلاهما يضرب ويقتل ويدمر، وكلاهما يمثل وجهين لعملة واحدة وفاسدة وهم يثيرون صراعاً مفتعلاً بين الحضارات والثقافات وذلك على حساب الشعوب ومصالحها الإنسانية وقيمهها الأصيلة..

لقد كان واضحاً ومن اللحظة الأولى وبعد انفراط عقد الثنائية القطبية والتوازن الفكرى والايديولوجى الذى كان موجوداً بين المعسكرين القانمين أن هناك موجة من انتشار الصراعات والحركات والاتجاهات القائمة على أسس عرقية وعنصرية ودينية وأن ذلك سيمثل ظاهرة خطيرة خاصة بعد انتفاء الصراع الايديولوجى والاقتصادى والفكرى الذى كان قائماً، حيث كان

التنافس يجرى بين مفهومين اقتصاديين أساسيين بغض النظر عن الدين والعرق والجنس، عن المفهوم الاشتراكي والمفهوم الرأسمالي..

ويرى البعض من المفكرين أن عقد التسعينات شهد انتقالاً من مقولات الصراع الطبقي والاجتماعي لإجراء توازن بين الطبقات المختلفة وتحقيق العدالة الاجتماعية سواء على النطاق المحلي أو النطاق العالمي إلى صراع قارى بين الغرب الأوربي والأمريكي والشرق الآسيوي اللاتيني الأفريقي.

وترددت النداءات البدائية السابقة في عصر الاستعمار التقليدي القديم التي كانت تنادى وتعمل لأن يبقى الشرق شرقاً متخلفاً، ويتواصل الغرب غرباً مزدهراً وغنياً، وتقسيم العالم إلى عالمين، عالم الشمال الغنى المترف (الاستعماريون القدامى) حيث يقيم الإنسان الأول، وعالم الجنوب المتخلف (المستعمرات السابقة) حيث الفقر والمرض والاستنزاف المركز وحيث يقيم الإنسان من الدرجات الثانية والثالثة وربما الرابعة..

ومنذ ردد الشاعر الانجليزى والعنصرى جوزيف كبلج نداءه المعروف (الشرق شرق والغرب غرب) وهذه الدعاوى المريضة تحيلها بين الطرفين أنصاراً ودعاة وحماة ومدافعين أحياناً باسم الدين وأحياناً أخرى باسم العرق الجنس والقيم والتراث..

فالفكر الاستعماري الغربي، تماماً مثل الفكر الأصولي المتطرف الشرقى، ينبعان من بئر آسنة واحدة، بئر الكراهية والازدراء للآخر ومحاولة إخضاعه وإذلاله واستغلاله، ولذلك لم يكن غريباً أن يلجأ الاستعمار القديم، مثلاً يلجأ حالياً الاستعمار الأحدث إلى إثارة النزعات القبلية والدينية والعرقية بين الشعوب لتأكيد سيطرته وسطوته، وهو الدور نفسه الذى تلعبه العولمة بأجهزتها الاقتصادية والدولية الممثلة فى منظمة التجارة العالمية والبنك الدولى وصندوق التنمية.

وقد خرجت شرارة صراع وحروب الثقافات والأديان كتبرير للسيادة والمهيمنة والمصالح الخاصة والضيقة وذلك فى محاولة من الرأسمالية العالمية الجديدة الشرسة والمتوحشة لتجاوز قضايا العدالة الاجتماعية والحديث عن المساواة ديمقراطية العلاقات الدولية والقضاء على تقسيم العمل الجائر بين الشمال والجنوب.

وصموئيل هنتنجتون الأستاذ بجامعة هارفارد الأمريكية والقريب من سلطة اتخاذ القرار في الولايات المتحدة وضع أرضية نظرية لكل ذلك حين خرج بمشروعه عن صراع وحروب الثقافات وهو يقسم العالم إلى سبع مناطق ثقافية وعلى أسس دينية وعرقية.

فهناك حسب تقسيمه المنطقة الثقافية الأولى في الغرب الأوربي والأمريكي بجذورها المسيحية واليهودية، ثم هناك السلافية الأرثوذكسية في شرق أوروبا، والكونفوشيوسية في الصين والبوذية في اليابان والهندوكية في الهند، والإسلامية في وسط وغرب آسيا وشمال إفريقيا ثم ثقافة الأنكا والهسبانك في المكسيك وأمريكا اللاتينية.

ولم يكتف الكاتب الأمريكي بهذا التقسيم المصطنع للثقافات والحضارات على أسس دينية وعرقية بل ذهب إلى القول بأن الثقافة الغربية والليبرالية بجذورها المسيحية واليهودية هي أكثر هذه الثقافات قدرة على الانتشار والاستمرار والسيادة والانتصار لأنها من وجهة نظره الأكثر توافقا مع القيم والمفاهيم الديمقراطية الصحيحة.

أما الثقافات الأخرى ويشكل خاص الثقافة الإسلامية والثقافة الكونفوشيوسية في الصين فكلاهما مؤهل لأن يدخل في صراعات وربما في حروب مع الثقافة الغربية مع التأكيد بأن الثقافة الإسلامية بشكل أخص تنطلق من ايدولوجية شمولية.

وهكذا قدم هنتنجتون نظرياته الفجة عن صراع وحروب الثقافات والأديان وذلك خدمة للمصالح الأمريكية وتأكيذا للسيادة والهيمنة والتفرد الاقتصادي والعسكري على سطح العالم بعد انهيار المعسكر الايدولوجي الآخر.

وبقدر ما تجد هذه الفكرة الخطرة الخاصة بحروب الحضارات والثقافات والاديان من تأييد ومساندة القوى الظلامية التي تنطلق من أسس عرقية ودينية بقدر ما تعارضها الشعوب وممثلوها الحقيقيون من مثقفين ومفكرين ومنتجين في مصر والعالم العربي الإسلامي بل في جميع أنحاء العالم كله..

فالثقافات تتكامل ولا تتصارع، وتتعاور ولا تتحارب هكذا دروس التاريخ حيث إن الحضارة الغربية الحالية ومنذ عصر النهضة - Renaissance - استحدثت جذورها من الحضارة الإسلامية



التي استعادت وطورت وترجمت التراث الحضارى الاغريقى والرومانى، وهى التى أخذت بدورها عن الحضارة المصرية القديمة والحضارات والثقافات الأخرى العريقة..  
هكذا يقول ويؤكد مؤرخو الحضارات الغربيين أنفسهم من برستيد وجوته وديورانت حتى برتراند رسل وبرتارد.

كما أن المثقفين والمفكرين فى جميع أنحاء العالم يدركون جيداً أن الفكر الإنسانى الحقيقى والتراث البشرى الأصل يجمع الثقافات والحضارات فى نسيج متكامل ومتداخل ومترابط بعيداً عن الهوس الدينى والعرقى والعنصرى.

فإبداعات مكسيم جوركى الروسى وارنست همتجواى الأمريكى وجارسيا لوركا الإسبانى ورايندرات طاغور الهندى وشوتيهه الصينى وتجيى محفوظ المصرى وماركيز الأمريكى اللاتينى تصب كلها فى مجرى حضارى متدفق دفاعاً عن قيم الحياة الجميلة والأصيلة وإنسانية الإنسان المبتكر والمبدع..

فقط الفاشيون والعنصريون والمتعصبون عرقياً ودينياً هم الذين يرفعون شعارات صموميل هنتجتون من أمثال سلفيو بيريلسكونى ومارجريت تاتشر وأسامة بن لادن وأريل شارون والصقر الأمريكى رونالد ما نسفيلد والصقر الأفغانى محمد عمر..

أما نحن فقد رفعنا وسرفع دائماً شعار حب الحياة والدفاع عن قيمها الجميلة والعميق إنسانية الإنسان وفتح الطريق واسعا أمام العقل والقلب للابداع والابتكار..

نخسب النضال

## أول الغيث ..

الوزير الفنان فاروق حسنى أمسك بالعدد الأول بين يديه يتصفحه بعين الناقد ثم يقول وملامح الوجه تشى بالرضا.. هذه مجلة محترمة وعلى مستوى يستحق ..

والدكتور عبدالمنعم تليمه يمد يده بالتحية تقديراً وإعجاباً وهو يقول.. لعلها ترضى طموح المثقفين، وهى جديرة بذلك، أما د. جابر عصفور فيؤكد أنها إضافة جديدة للمجلات الثقافية مصريا وعربيا فى حين يرى ألفريد فرج أنها تعيد ذكريات المجلات الثقافية المحترمة.

ويرفع صبرى حافظ العائد لتوه من لندن نظارته ويدلك عينيه وهو يقول.. مفاجأة سارة بالفعل أن أرى العدد الأول من المحيط الثقافى فى اليوم الأول لوصولى.. إنها مجلة متميزة، ومحمد يرادة الكاتب المغربى المعروف يتساءل مؤكدا، أليست تعكس ويحق عظمة الثقافة المصرية والعربية.. وبينما يرصد أدوار الخراط الشمولية والعمق فى تناول قضايا الأدب والفن، يشير رأفت الخياط بشكل خاص إلى الاهتمام المتفرد بالثقافة المرئية من مسرح وتليفزيون وسينما، أما محمد مستجاب فقد جاء على مزاجه هذا التنوع فى الأجيال والأشكال فى نشر الإبداعات الشعرية والقصصية.

ود. عبدالمنعم سعيد يرسل برقية تهنئة بهذه المجلة الراقية والمتميزة، وصبرى موسى يعجبه الاهتمام بثقافة العين والتوافق الجميل بين الشكل والمضمون، أما عدلى برسوم فيعجبه البعد الفكرى ويرى أنها تمتلك خطاباً الجميع المثقفين بمختلف ألوانهم ومدارسهم الفكرية...و...

وعشرات الكتاب والفنانين الذين حرصوا على أن يكتبوا لنا وأن يعلنوا رأيهم فى هذا الغيث الثقافى الجديد..

هكذا استقبلوا المحيط، وهكذا استقبلنا منات الرسائل والتعليقات والمكالمات وهى تشد على بدنا وتتمنى لنا مواصلة المسيرة خاصة وقد أصبحت هناك لأول مرة ويعد غياب طويل مجلة



ثقافية شاملة تعكس نبض الثقافة المصرية والعربية وتطرح الكثير من القضايا والهموم والاشكاليات للمناقشة الحرة المفتوحة.. مجلة استطاعت أن تقدم وجبة ثقافية جميلة غذاء للعقل وتحفيزاً له، ومتعة للعين وتعميقاً لرؤيتها الجمالية ومع ذلك، وقبل كل ذلك وبعد كل ذلك، فنحن نعدكم أن نواصل مسيرة الثقافة الجادة، مصححين ما قد يكون قد أخطأنا فيه أو أغفلنا عنه، فهي مجرد خطوة على طريق طويل قادم.. والمؤكد أن أجمل الأعداد هي تلك التي لم تصدر بعد..

أسرة المحيط الثقافي



مسافر الليل الحزين

احتفالية عميد اللغة

الاسكندرية ترابها  
زعفران ..

مهرجان قرطاج  
المسرحي  
في دورته العاشرة  
معرض فرانكفورت  
الدولي

مئوية نوبل والشكوك  
المحيطة

عودة مهرجان  
الإسماعيلية السينمائي



## عودة جديدة للقراءة في مسافر الليل الحزين



من كسوا في المسرح الشعري المعاصر وقد كان  
لمسرحياته الأربعة سمير و مأساة الحلاج  
و مسافر ليل و ليلي والمصور امر شديدا  
أخصوصه واتميز في هذا المجال.

### عالم خاص

ويمسك دجس عطفيه بطرف الحديث  
للتأكيد عني هذا المرد الشعري في مسرح صلاح  
عبدالصور مصيفا لـ المسرح عد سلسلة من  
افتحامات ادباء الحميميات والسنديات لهذا الفن  
الحواري البناء الميائير المتعدد الانصال كساحة  
لنفاضة قصايا الواقع بحرية ما نسمح بها طبيعة  
الفني المسرحي المتعدد الصوت وإما كان متفعا  
فاعلا في مجتمعه مؤثرا فيه وفيهم حوله بحكم  
فكره وفينته للعديد من المراكز والمؤسسات  
الثقافية ذات الفاعلية في مجتمع ذاك الزمان  
وعن ثم راح ينسج عالما مسرحيا خاصا به بعد ما  
غرب من عقد كامل من الزمان من بداية شعره  
لانتعازه حيث صدر ديوانه الأول (الناس في

عبدالصور) (صراع الأضداد ولغة المعارفة في  
قصيدة الناس في سلاتي) (التعلق بالصبي في  
قصيدة عجب بن القصين) وغيرها مما شاركه  
العديد من الأساتذة والساحبين العرب والمصريين  
من أمثال: د. حامد أبو أحمد، د. عبد الرحمن  
إبراهيم، د. عبدالكريم رشيد، د. زينة فرغلي، د. سول  
شؤون، د. إيمان يميني، د. أحمد شمس الدين،  
د. نظير الحلاق وغيرهم.

أصبحت هناك مائدة مستديرة تضم  
عنوان: (صلاح عبدالصور في ميزان النقد)  
بالإضافة لثلاث أمسيات شعرية شارك فيها  
معظم رفاقه وبالأخصه ومحبته من أمثال: أحمد  
عبد المعطي حجازي، محمد القنصوري، محمد  
برهه أبو سنة، حسن طنبك، خير سويق،  
عبد الرحمن الأسدي فضلا عن تقديم فيلم  
سمير في قصير حراج - هي رصاص سمعان  
(صديق تحية) عن قصيدة الشعر الكبير صلاح  
عبدالصور سقى زهرار وأحسن، عرض  
مسرحه (مسافر ليل) جدي لشر الأفاعيل في  
مجتمع صلاح عبدالصور المسرحية ولكن  
كيف يكون لـه محاولة التهدي والتفر من  
تألمه لأدعي بهذا الشعر التكنز صلاح أبو  
سيف في حجازي هي الإلهام الأولي في  
ساعت ما كد سويك لتكنز حاتم أبو أحمد  
مسرحي في صوير حركة الشعر الحديث في  
آخر الألفيات، ومن أهميات كانت تمثل  
مرحلة الأعمار لسي ساذج لتتمتع بطاعات  
وسعة، كد سرفاء صفا ومفلسا ومن ثم  
سجلت في حركة عصى عني استجاء لني  
صحة مدح من سب الناس في كل مكان وهذا  
هو توصيف الأفراس في منقوش لشعر فيم  
سعدو بحركت كنز عني منذ المنازح  
لاني حصصه، تعدي بعدمه وأقول في إطار  
هذه السيرة حائل ثمن السندات لصلاح  
عبدالصور، بحث عن مدح في زيادة الشعر  
تجسب لأهده مدهج السبعة لأخر يوم في  
جسد كس، مرز دنايز عني الشعر الحديث  
ضاح مـ صلاح عبدالصور وأحد من أهم

ليس الإبحار في الذاكرة، مجرد  
عنوان لديوان صلاح عبدالصور، الأخير  
ولما هو تخصيص محكم لخطين من أبرز  
الخطوط في عمله: الرحلة والذكرى فعلي  
امتداد ربع قرن من الزمن وفي دواوينه  
القسمية السابقة كانت صورة البحار  
الساعي في طلب القوة والحكمة -  
أوديسيوس أو السندباد - هي رمزه الأثير  
للتعبير عن رحلة الإنسان المعاصر في  
طلب المعنى وعلى صفحات: الناس في  
بلادتي (١٩٥٧) وأقول لكم (١٩٦١)  
وأحلام الفارس القديم (١٩٦٤)  
وتأملات في زمن جريح (١٩٧٠)  
وشجر الليل (١٩٧٣) كانت الذكرى -  
لذة وألم - هي المعادل العقلي للرحلة  
المادية.

ما نلذذ الكثير زده انفعال فيقول عنه في  
كتبه (ثلاثون عاما من الشعر والشعراء):  
صلاح عبدالصور ميمر بعد ن تواتر حسد  
في لنتر - بطلم التمس متمدود - حوهره منقعه  
في نوح لعل لغزي الأصيل عني مرعاصر  
وسيطر تخذبت عن شعرد موصوعا لا يسقي  
المعول فيه ما بقي لغرب شعر وما بقي نهد -  
جليل وسيعيش صلاح عبدالصور ويعد  
الذي جسد عليه - عجز عن فهمه وحاصله  
ومعته وعجزه عطفته السرية).

حق سيعيش صلاح عبدالصور ومن كلف  
عن فهمه وخيلته وشغل في عدمه شعره  
لنقصه الكثير من مرثية، مأساة الحلاج  
الفعليه بعدة ولعل خير مدولاب الأفراس من  
عنه لأدعي عني نـ مأساة، محببة كـ  
حفظه مجلس لأدعي لشعره لني عفت في  
الغزة من ١٢ لني ١٥ شهر الخاني حسب عدد  
صلاح عبدالصور ١٩٣١ - ١٩٦١ (مسرح)  
نـ عني عهدي، لني عفت من حلالها سنة  
عشر حشبه صعب كد من سن حدف من  
نسبيته، (معركة لاند في شعر صلاح



لقد أدرك (صلاح عبدالصبور) كشاعر أن الدراما هي القاعدة الأولى لبناء القصيدة الحديثة واكتمال معماريتها وهي بناء تتعدد فيه المشاهد والأصوات وتتفاعل وفق اتجاه وحركة مسعير لوعيا وموسيقيا .

### عوالم متعددة

وإذا كان العالم المسرحي لصلاح عبدالصبور يصمم خمسة نصوص درامية كتبت فيما بعد أواسط الستينات وأوائل السبعينات ثم انتعد عن عالم المسرح ليتفرع لموازم الإدارة والنشر والشعر إلا أن هذه المحطة سخطل إحدي محطات تروجه الفني أما قمة هذا الذوهم فهو الشعر باعتباره أحد رواد الشعر الحديث كما كان يفصل أن سببه ولهذا اختلف مع نازك الملائكة (إحدى رفقاء الزيادة) نفسها لتسمه (الشعر الحر) وذلك في مقول له عنده (بارك الملائكة) والشعر سر بمحله (الكاتب) .

وأي كان التوصيف فالعالم الشكيلي الكبير عدلي زرق الله بزي في صلاح عبدالصبور حاله من السحر والحرر النبيل وينكر لما نعص بيات من فصيذته:

هناك شيء في نفوسنا حزين

قد يخفي ولا يبين

لكته مكتوب

شيء غريب .. غامض .. خنون

ويقول:

لا تسأل الشيء الحزين أن يمر كل

يوم

علي مرافق العيون

لا تسأل الشيء الحزين أن يبين

لأنه مكتون

لا تسأل الشيء الحزين أن يقر

لأنه كطائر البحار لا يقر .

### الجانب الإنساني

أما د. عصام حلف كامل فيقف متأملا الانشابات المتعددة قلحز والحب والطموح

الإنساني إلي الحقيقة: ثالث متعدد الأوجه تكاد تدور عليه معظم رموز الشاعر الكبير (صلاح عبدالصبور) وهو ثالث لا يقبل التجزئة لأن حالات النفس من الغموض والتعقيد بحيث تستحصى علي أية محاولة للتبسيط أو التجزئة ومن ثم ليست من التفرقة فهذه العناصر الثلاثة إلا من باب التقريب ذلك لأننا نجد لشعر صلاح عبدالصبور (طاقة درامية لا تنكر طاقة علي تصوير تجاور الأفكار المتناقضة والانفعالات المتناقضة وهذه الطاقة الدرامية تظهر جليلة في شعره الغفائي لذلك جاءت موضوعاته مفجرة للعديد من القصايا التي نهم النفس البشرية كالغفر والاحباط والحرر والصياح والأسى كما جاءت ألفاظه معبرة عن الجو النفسي لهذه الغفائي فلجد في الألفاظ ما يدل علي الغشاوم كالسوت أو الظلام أو الحرر .

فهذه الصيغة البانسه في قصيدة (الطل والصليب) حيث يقول:

أنا الذي أحيا بلا آماذ

أنا الذي أحيا بلا آبعاد

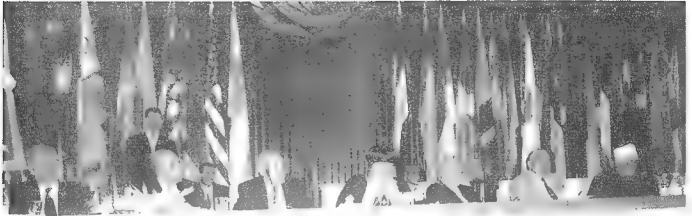
أنا الذي أحيا بلا أمجاد

فهذا إحساس بالبويز من كل ما حوله . بالامد والبعد والمجد - ولقد نجح صلاح عبدالصبور في تصوير الحياة السياسية والاجتماعية بكل مستوياتها فهو شاعر الكلمة والحرر .

### نعمة عز الدين







## يحيى الكونز سوفى قديم

١٩٧٠

وتمسح به ونرى عسا بعض الحكوماء عرسه  
حريف نوعي أعظمي،

وقد هذه الكتب تصحفي رعباً ثم مزع  
لرسالة ونهضي من -أز المعارف ومنعفي  
الفرصاته الثقافية لتذكّر سوفي صيف.

التي عز في يونه أحن عن شكره وهاته  
تلفظ عن هذه لأحقاقه والمركز في.

ح حبيب "الأحقاقه" بقصيدة تتدعر  
السعودي والسفير السبق حين عدائته نعرني

مهتدة إلى -سوفى صف وعضائه خفصر.

عيد عبدالعليم

فلأ ناس يكون من دمه سبه شكره قسه  
وعفته دمه

وحيد -سوفى -التي -باب رسن لوراء  
ووزير المراجعة -عن ناصر السند التوبعة في  
د سوفي صيف وإنتاجه الأدبي فقد تميزت  
أعماله دائماً -بالعوض في الثقافة المصرية  
والعربية، ون حارس سمي -نك -  
لخصاره سفته المراجعة حب الأرضين  
الأصالة والمعاصرة.

مأ -نحصر فرد واضح -مفني الجميرة،  
فاكده في من الساعيت الأحره، والجمرات  
السرسه عني النعفه العربيه والإسلاميه، كور  
سرور العوده التي مؤلفات -سوفى صيف  
الإسلاميه، ونقرأ مثلاً كتب عالميه الإسلام  
فهذا الكتاب من خلال السحب الموسوعي فه ز:  
كف علي دعد السرييف والفاطس بصام  
الحصرت السرسه وصنام لشبه الإسلامه

## الاسكندرية ترابها زعفران .. وقصرها مركز الإبداع!

الثاني وضوفهم من كبار مندعي مصر أثناء تعهد مركز الاسكندرية للإبداع، مروجاً بحساسة كمنع هذا الإبداع الحضاري، فيقول: لقد نساءنا كثيراً فنزل الآن عن السبيل في تأخر هذا الافتتاح، ولماذا مضت كل هذه السنين على الإصلاح والترميم؟ لقد نشأنا في هذا القصر، وتعلمنا فيه، واستفدت منه ومن أساتذته الكثير، وفي نادي الأدب كل يوم أحد عرفت أهم شعراء الاسكندرية ومثقفوها: عبدالعليم القباني، عبدالسميع الأنصاري، أحمد السمرة، يوسف عراشيس عيسى، محجوب موسى، ومحمود العزيس وغيرهم، وفي قاعات القصر الكبري، ومنها (قاعة توفيق الحكيم)، شاهدت وتعرفت على أكبر شعراء مصر: صلاح عبدالصبور، أمل دنقل، وطاهر أبو فاشا، فاروق شوشة، محمد إبراهيم أبو سنة، وعدد رحمن الأنوردي وسواهم. وضّ نصير نكك نتي نلونه بعد أن أصبح بيت الشعري ذوي في مصر كلك، وعندما أعلق عريض لرمسة، تحدثت شعراً بالمد الثقافي، وسررت به مكان "أحر"، لذا أشعر حين عودتي من مصر، عودتي الروح له من حشد.

وسمى: سنون: عندما جاء موعد الإبداع عبق "نصير" بعد قصر تخرية ككس، من صبح مركز الاسكندرية لئلا، وسعرت سنبوفا في أبنائه من هذ السكون، ولكن عندما عجب نصير الإبداع، وتحدث لأن مراد ناتي لآب سنبافه عسبا لي حلت فيها سنبوفا لبعده، وأقر نصيرنا تخديده، أحسست عودتي الروح، بعد أن تحولت إلي مكان أكثر حملاً عن ذي قبل، بل وأحسست بها أكثر لسعد، مع أن المسحة هي نفسها، فالمأذول بفضلي سابع، والشباب تصدح بالهوسيفي، والوفاء مقر فصفا ورووب، والكرسي شخص في مرحلة جديدة، إنه أحسن بالتحمل والهواء والزراعة.

أما في نصف ميلول القاعة التي عاد إليها بعد تسع سنوات - وجدت الشاعر الكندر عند الزحف الأنوردي، وأليس ريس، وحيد حامد،

الإيطالي، الذي ساد في عصر النهضة، وأسسه جماعة من التجار ورجال الأعمال المصريين والأجانب. وقد أُنشِذ في سنة ١٩٠٨ مبادئ للاستقراطين برأسمال قدره ٤٠ ألف جنيه، وسمي باسم (نادي محمد علي) لمساهمة عدد من أفراد الأسرة العنكة في تأسيسه، وحين صودرت أموال الأسرة بعد قيام ثورة يوليو، عرّض للنبي في المراد العنكي، ثم به حردة في نهاية عام ١٩٦٢ وتحويله إلى قصر للفنفة بناء علي طلب الدكتور نروب عكنشه وزير الثقافة والأشاد القومي آناك، وافتتح لجمهور في ٢١ يناير ١٩٦٢.

ومن بين مقننت نصير - الذي سالت فيه نديته وقت الأساء ١٠٠ ألف جنيه - تربت ثلاث صفت حصص نصير روسا، وضبط حصص نيجن نخصة به - حين أسرف منرد سيد رسو، ويحذو عزمه، لأن لبعنه عاد، وكان عكنشه ٢٠ ألف كاك نين من بيك ككاف واحد سالبه نغريبه، وباعده افساح نصير ككف به شهدة مبالاة حدة ككف ٢٠ مئونة حينه في فيعه الشرمصت ونخبذبات، عني هز حاني سوت، نصبح مركز الاسكندرية للإبداع.

ولقد ساد الإبداع عسما فامب السند سور مرت نبرافه سبز عن نلوجه ككس في منحنه تريسي من طريق الحرة (سارح حائل عكافص)، ثم صعبت نتي الحلق الأول نرور ككس، وكان في اسناب محمد حذفي، مسر مكس نغافرد الكنري، وعس نلونه ككاف ونسر نتي نوني اعاد هذ عكنشه وسروبد سافد المرح لبعفه والأشابهة والبعفه وتويز ناعرف العربية والأحففة، ووضع محجوباني عني فمده سب مده عني اجود الكمبون ككف عفتت مفي الامزب النحك نلكنشه وررب نتي الآب الذي اضلق عليه اسم الآب سلكتي لمرالح اعاد يوسف عراشيس عسي

### عودة الزوج

وجدت أساعر الاسكندري محمد فضل سنون عن نداء السند سور من مذكرك بأصعب

قصر الكلمة .. هكذا أسميه .. وقصر الحرية كما ارتبط في أذهان مبدعي مصر كلها وليس الشفر وحده ممن أسهموا في أنشطته في سنوات الستينيات والسبعينيات والثمانينيات حتي أوائل التسعينيات إلي أن أغلق للترميم، وأمتد به السنين، وظن الجميع أن هذا الصرح الثقافي أصبح مجرد شاهد علي زمن مضى، وحياء ولت، وبشر عاشوا بين جدرانها.

وربما لم يقتصر هذا التخوف علي مندعي الشعر وحده، بل تسلس أيضا إلي رجال العمل الثقافي، من أنروا أسطه هذ القصر تعريق، أو نلوا، مملونية نلقة لاسكندرية ككب من حله: محمد عبده، الذي قدر أنه "نصير رس نلبيه قصور ثقافه جميعب وشرف عني حجير فاعت لقصير، بل ونسرت في حرح حديبه افتحه نتي سرفها ناخصير نسده نلغصه سور مذكرك مع الألبس ٢٩ اكوبور انعاصي، ومن لهم مع القصر ذكريات وسام مزروق، التي عائلت سنوات طويلة نصبي محافل الاسكندرية ثقافيه من حلال موقع في قصر نلربه ككس سنبافه، ولقد مده نتي سنباب وفي حصر فسحة صبح (مركز لاسكندرية للإبداع) مسعد ذكرب فله مع فرس نلغفه العصريه، بعد نلبي وفله، صرح عكفصور، من سلف ككس سوبه، محمد نر هذ بو سح عسالفيد النسي، عكفسمع الأنصاري، يوسف عز نلش عيسى، محمد ركي لبعف، ن. محمد مكدوي، وعسرت عسرا.

وبص نتي مهيدي نتي حنطب، نتي فيمي نتي كك مهيدي نل نلاد لآحرد سنبافه عسما نلرمو والاسرغ لآحرد.

نحال مده نتي حقيقه، وبص صرح نلغف نصف نتي صرحت عكفصر في سارح مصر، من سفير عكب عكفصر نلرحة، فقصير نتي سنن في نلغاف ١٩٩١ سمر حردة لمعصري



في جناين الريح)، بيرم التونسي (اسكندر التي بجنوده، الشرق والغرب في يده، والإنس والجن عبيده، باسكندرية بينباهي) .. وقد أدي الأشعار العربية كبار فنانينا نور الشريف، فردوس عبدالمعتمد، سميرة عبدالعزيز، إسماعيل محمود فيما أدت ريتا باسكوي قصائد أنجارييتي الإيطالية، وشيدت سنافرولا سدابودي قصائد كفافيس اليونانية.

### مصطفى عبدالله

### .. وترابها زعفران!

واستمرت الجولة بين قاعات القصر هذا القصر المعبق ومنها محاذ عرض وبيع الحرف النسيجية من إنتاج قصور الثقافة المتخصصة والذي أشرعت عليها عزة عبدالحفيظ، ومعد بيع كتب وإصدارات هيئة قصور الثقافة وأجهزة الوزارة، ثم التفرع على الشكل الجديد لقاعة الندوات والمؤتمرات والبراسم والجالوريات، لتصل السيدة سوزان مبارك والغنان فاروق حسني وزير الثقافة والدكتور أحمد نظيف وزير الاتصالات واللواء المحبوب محافظ الإسكندرية ومحمد عليم رئيس هيئة قصور الثقافة إلي المسرح في الطابق الأرضي ليسهبوا احتفالية (.... وتراب زعفران!) التي أخرجها الدكتور انتصار عبدالفتاح مسئلتها قصائد شعراء العالم بالعربية والإيطالية واليونانية في عروس البحر، عبدالعليم القناني (اسكندرية من بالسعر وشعبا، ومن علي شطها أرسى أمانينا)، عبدالمعتمد الأنصاري (للفن فيك وللوهي أرباب)، صالح جودت (اسكندرية فيك الذي والظما.. بأي قصة حد فيك اننديء)، احمد شوقي (اسكندرية.. يا عروس الماء وجميلة الحكماء والشعراء)، أو نجارييتي (أعرفها مدينة كل يوم نحتليها بالشمس)، كفافيس (كل ما حولي يفيض بالجمال)، سيد حجاب (يا اسكندراني يا بستان

والنافذ سيد خميس، والكاتب عاصم حنفي، وكان معي لحظة الدخول الدكتور محمد زكريا عناني والدكتور فوزي عيسى والدكتور فوزي خضنر ومهدي بنسقي والدكتور أبو الحسن سلام، ومصطفى نصر واندابهم جميعا الإحسان نفسه، وطلتا نتبادل أطراف الحديث كما لو كما في ندوة أدبية، وبحضور السيدة سوزان مبارك شعرنا برغبتها الحقيقية في التعرف علي أفكار وآراء ومضات لمرجحة التي يمثلها الحضور من الأدباء والمثقفين، وكان مدار الحديث حول المشروع الرائد الذي يجد منها كل الدعم والتأييد، مكتبة الأسرة، ونقل لها الفان فاروق حسني رغبة أدباء مصر في الأقاليم طباعة أعمالهم في هذا المشروع العملاق، وأن هذا المطالب كان من توصيات مؤتمراتهم الأخير في القوم.

وقد أقرت السيدة سوزان مبارك بهذا المطالب، وقالت: إن مشروع مكتبة الأسرة ملك لكل أدباء ومثقفين مصر، وليس لأدباء القاهرة وحدهم. وحين جاء دوري - يقول الشاعر أحمد فصل شبلول - أشدت باهتمامها بابن الأطفال، ومشروع إقرأ لطفلك، وأشرت لإسهامي في سلطة قر الدي بدواوين الشعر الفصحى والعامية، فقلت في تعقيبيها: الشعر مهم للأطفال والكبار، والاهتمام بالطفل ركيزة أساسية في بناء المجتمع.

## مهرجان قرطاج المسرحي في دورته العاشرة

انعقدت مؤخرا فعاليات الدورة العاشرة لأيام قرطاج المسرحية واشتملت هذه الدورة على مجموعة مهمة من الفعاليات المسرحية وهي: العروض الرسمية للمسابقة؛ والمشاركة التونسية، وعروض خارج المسابقة، والعروض المستوحاة من مسرحيات عالمية أوروبية بعنوان توجيهات عامة، وعروض للمسرح الموسيقي والغنائي، والمسرح الراقص، والمونودراما، وفنون الشارع، والتدويع الفكرية الدولية، وكذا قراءات لبعض الكتاب، وعروض تليفزيونية وسينمائية عن أعمال مسرحية، ومعارض، ولقاءات، ومائدة مستديرة ولقاءات الشباب، والورش المسرحية..

وقد شاركت في هذه الدورة سبع عشرة مسرحية تنقسم إلى ستة عروض أفريقية، وتسعة عروض عربية، وعرضين تونسيين.. إننا نلاحظ لائحة المهرجان أن يكون السابق بين المسرحيات العربية والأفريقية فقط. وتشكلت لجنة التحكيم الدولية من: (ماري إلياس) من فلسطين رئيسة للجنة، وهي استاذ بجامعة دمشق، وفؤاد الشطي الكويتي. مخرج مسرحي، (أنثريا جبران) المغربي، ممثلة، (سيد علاني) تونس - مدير متحف قرطاج، (كوفي كواهلوي) - كوت ديفوار. ممثل وكاتب، (موريس سونار سنفور) - السنغال. المدير السابق لمسرح سورنوا بديكار، (ريانا كلييت) - ألمانيا. ناقدة مسرحية. وفي أيلة الخدام منحت لجنة التحكيم جوائزها لتعروض التالية:

شهادة تقدير خاصة للفرفة الفلسطينية (مسرح الميدان - حيفا) عن عرضها الذي قمته (خارج المسابقة) في حفل الافتتاح بعنوان: أنكر. تأليف الشاعر: شكيب جهشان، إخراج: نبيل عازار، كورويوجراف: لوبغانا كورين، سيدورافيا: أنرف عازارا، والعرض عبارة عن لوحات غنائية راقصة تمثل صوراً من الذاكرة

للجماعة لشعب فلسطين فيما قبل وما بعد النكسة - حيث يتعرض الحياة في قرية المغار التي لا تختلف عن أية قرية عربية أخرى.. بحثنا بأخبارها علي مدي الأربعة فصول السنة - شاعر متقي يستعيد ذكريات طفولته، واليوم وبعد خمسين عاما مازالت مأساة المتقي مستمرة حتي الآن تحيط بظلالها الشاعر، ويذكر الآخرون هذا ويردون:

(ولسوف نبدأ، وهذه هي دورة الزمن، يوما بعد يوم، ولسوف نسير قتما معضمين علي إرثنا وإصرارنا، ولسوف نصل إلي القمر) .

واستندت لجنة التحكيم الدولية جوائز تشجيعية خاصة للمسرحيات التالية ولسانها وهي:

مجموعة عمل (فرقة تام تام توتر) من الكونغو الديمقراطية، وعرضها: هناك الكثير من الزوج في العالم، تأليف: تيرنو مولونغيمبو، وإخراج: لورين ديلاندوا سولامي، ويدير حول (سامبا) سيد الكلمة.. الذي يقود شعبة نحو شجرة ثمار البطيخ الذهبي أي (شجرة السعادة) - ولكن بعد أن يلاحظ (ماليس) بأنه يتجه نحو الشمال - يتمرّد - إلي الحد الذي يفهم الآخرين بأن سامبا لا يمثل سوى الشخص المتسبب في زرع سوء حظهم ويأته يستحق الموت، ويحولي كل من (مانزوروتا وكيسيتير) ميايلة ماليس - غير أن الزعيم الجديد يواصل القيام بفنفس الممارسات التي كان يقوم بها سلفه، وبهذا نرجع إلي نقطة البداية والعودة بكل شيء من جديد، وكان أنظمة الحكم في أفريقيا لا تستقر علي حال وقائمة علي الانقلابات المتوالية.

- فرقة الورشة المسرحية بأفريقيا الوسطي (انريكا) لمشروعها الفني واللص الذي قمته لعرض: التقدم في السن، ويدور حول (شباب، الشاب الملقب المهرق بسبب الظلم الاجتماعي المسلط عليه والذي بقي به إلي أسفل درجات السلم الاجتماعي - فيركن إلي القمر - وهو الشيء الذي يتسبب له في التقدم في السن قبل الأوان، وبالتالي يدعي الحكمة الجوفاء فلا يتوقف خلال فترات يقطعه التي تمر به من أن يندب حظه

السعي والظلم الذي وقع عليه. وتمنح اللجنة جائزة تشجيعية للمخرج (محمد زهير) ومسرحيته «هابيلاند، التي اقتبسها عن مسرحية (بريخت) «رجل برجل، وهي من إنتاج للمسرح الوطني محمد الخامس - فرقة الرباط بالمغرب.. وتدير حول المواطن البسيط (كيرا) في حياته اليومية.. حيث يخرج يوما لبشدي شيئا من اللحم، وتمكّن زوجته في انتظاره - لكنه يقع في فخ نصيبه مجموعة من الجنود الذين قتلوا واحدا منهم، ويعرضون عليه أن يغير اسمه ليصبح في النهاية جنديا مسلطا ومتطشاً للدماء - فهو لا يستطيع أن يقول لا ولا يملك رأياً مستقلاً.

وجائزة تشجيعية أخرى لفريق العمل في مسرحية «صدي» تأليف وإخراج: عبدالنعم عما يري من إنتاج المسرح القومي السوري. ويتصور حول تكرار التفاصيل الصغيرة التي تعبر ما هو كامن ومخبوء - وفيما بعد السدي لهذا الكامن والمخبوء.. ويحدث العرض بشخصيات تحاول أن تجيب عن أسئلة تطرحها ولا تستطيع الحصول علي إجاباتها وتقتل في الوصول إلي إجابة واضحة - وهي شريحة من الحياة والحب بعد الزواج كما يحياها الناس بعد يوم، وبالندريج ينصل المل من خلال الفوضى.. وعباً تحاول الشخصيات أن تفهم، فالعرض يمثل مسرح الحياة اليومية - من خلال الكلمات البسيطة والكلمات التي لا تقال.. معتمدين علي بداعة الأداء والتعبير البصدي.. ومنحت اللجنة جائزة تشجيعية أخيرة للممثل (عبدالله الراشد) عن دوره في مسرحية «يا إيل» ما أطولك من إنتاج مسرح دبا بالمشيرة بالإمارات العربية المتحدة، تأليف: محمد سعيد الفخاني، وإخراج: محمود أبو الجاسس. وتمكن المسرحي علاقة عائلة مكونة من أب وأم وابن، وعم، وتطفو إشكاليات هذه العلاقة إلي السطح لتكون جدارا من التضييق - خصوصاً في علاقة الزوجية بزوجها والتي تتخفف عن إيجاب ابن ميا خديا - كما يحرك المم دائرة هذه العلاقات، ويمثل سقوط فاع الثقافة القديم في زمن اشدت فيه التمزقات

الوجود والعزلة.. فالأم تبحث عن الحب الحقيقي - بعد أن تخلي عنها زوجها، والابن يبحث عن أمه، والعنة تبحث عن فنها أي الابن، وعشيقه الأب حائرة، والجميع في صراع حول الحب، والجميع يريد أن يحب بالطريقة التي يؤمن بها.. فهناك تطل في التواصل، والتقدير الاجتماعية، والعلاقات الإنسانية بحيث يتم تجسيدها بأسلوب المونتاج السينمائي، ويحتفي العرض بأشودته تهو إلى الحرية. أما عرض «معدة الكحل» فالنص لكوثر مصطفى، إعداد وإخراج: انتصار عبدالفتاح، كوبريجرافي: جني الحسن، تمثيل: سميرة عبدالعزير وفريق عمل المسرح الصوتي والأداء الحركي، إنتاج: مسرح الطليعة بالقاهرة. والعرض عبارة عن رحلة داخل عالم المرأة الشرقية عبر خلال لحظات خاصة تبدو متناثرة ومتباعدة.. لكنها في الوقت نفسه شديدة التماسك والانساق. والعرض تجربة يبرر فيها مقام الحجاز بإيقاعاته وجملة الموسيقى الشرقية الأصيلة.. متعاملا مع مفهوم المسرح الصوتي وما تطمح إليه روح العذاتة، ويكتشف هذا العرض المسرح الموسيقي والصوتي الأصيلة الصادقة في الغناء وفي أشكال الرقص التي تستدعي فيه الحقوة التراث القديم ليكشف عن عالم مبهز وساحر وأحد وجميل.. هو عالم المرأة.. فالعرض رحلة إلى عالم غامض وحالي، ومن قلب هذا العالم تتردد أصوات الواقع الثابت والعديد، والناقض القائم بين الرغبة وبين المجتمع..

**عبد الغني داود**



مسرحية «سيدرا» التي قدمها المسرح القومي العراقي، وهي من تأليف: غزل الماساجدي، وإخراج: فاضل خليل، موسيقي: سعد محمود، وتمثيل: عزيز حيون، ميمون الحالدي، إقبال نعيم، هيثم عبدالرازق، وهي مأخوذة عن الأسطورة السومرية التي يكتسح فيها الطوفان الأرض ومن عليها، ويستمر لسبعة أيام يقم خلالها (سيدرا) ومن معه في سبعينهم وسط الأمواج العاتية. وبعد أن ينهي الطوفان وتبرع الشمس بقم (سيدرا) اقترابين للآلهة التي تجاريه بالخلود. ورغم هذا فإن سيدرا ذا الحياة الطويلة يقتل.. فالعرض يتناول فكرة الخلود الذي يتطلع إليه الإنسان دوما..

وأخيراً: تمنح اللجنة جائزة أحسن عرض وهي (الثابت الذهني) - بالنسوي - للمسرحية النوسية «ساعة حب» والمسرحية المصرية «معدة الكحل».. ومسرحية «ساعة حب» من تأليف: صباح بوزويته، وإخراج: سليم الصنمائي، وتمثيل: صلاح بو رويته، وهادي عباس، وإنتاج شركة ارتيس النونسية.. وموضوعها بدور حول الحب والوهم وبين إثبات

في العلاقات الإنسانية.. فالليل عادة يغير مظاهر البشر ويغفل الرجال والنساء إلى عالم الخيال، وكلما امتد طول الليل تزايدت الأحلام لتصبح رمزاً حقيقية، وعندما يأتي النهار يصبح من الصعب التمييز بين ما هو واقع معيش وبين ما هو حلم.. فالعرض يحمل خطاباً مفاده (لا تؤمن بالمتظاهر الخارجي) حتي ولو طال الليل إلى الأبد..

كذلك منحت لجنة التحكيم الدولية جائزة أفضل تقنية مسرحية لكل من مسرحيتي: «تراب وأرجوان» من إنتاج مسرح عشائر فلسطين، وهي من تأليف: ناصر عمرو توفيق الجبالي، وإخراج: نسوسن دروزة، وهي عمل مسرحي يستحضر النصوص الكنعانية التي رجحت علي أنواع أوغارين، وهي أساطير تخدم في الحب والحرب، وعن الشهادة والثأر، وعن صفاء الروح ونشوة الجسد.. كل ذلك في محاولة لاستعادة روح المكان وتاريخه.. ويتوقف العرض عند الفعل الوحيد رؤية الحكمة الفلسطينية بين الأسطورة القديمة والأساسة التي تعيشها حالياً. ويشاركها في نفس الجائزة مسرحية «يا ليل ما أطولك» الإمارات، والتي سبق وأن أشرنا إليها. وتالت المسئلة الجزائرية (صونيا أوسيت) جائزة أفضل ممثلة عن دورها في مسرحية «المهرجان» من إنتاج الديوان الوطني للثقافة والإعلام بالجزائر.. وهي من تأليف أنطون تشيكوف عن مسرحيته القصيرة. أعنية البجعة، اقتباس: محمد فراج، وإخراج: سنية، وتدرج حول المسئلة حفصية التي أحييت إلى النفاذ.. بعد أن أصمت ثلاثين عاماً من العمل والعطاء في المسرح وأقيم لها حفل علي شرفها - غير أنها تبقى وحيدة بعد مغادرة الحاضرين - فتنقل تحدث نفسها عن هموم المهمة وعن الوحدة والعزلة.. رغم أن المرأة في المسرح لا يمكن أن يكون وحيداً أبداً. كما فاز بجائزة أفضل ممثل السوري (غسان مسعود عن دوره في مسرحية «سدي» التي سبق وأن أشرنا إليها عندما نال فريق العمل بها جائزة تشجيعية. ويغور بجائزة لجنة التحكيم الخاصة

## معرض فرانكفورت الدولي



معرض فرانكفورت الدولي للكتاب، ليس مجرد أكبر تجمع للنشأين في العالم (يؤمه نحو ٧٠٠٠ ناشر من نحو ٢٠٠٠ بلد)، وليس مجرد فرصة للإصلاح على كل جديد في صناعة الكتاب، أو إبرام الصفقات التي ينتقل الفكر بمقتضاها بين ربوع العالم. وإنما هو قبل كل ذلك، وأهم من كل ذلك، فرصة لقراءة عناوين الكتب والتي تعكس القضايا التي تهم العالم.

ففي كل سنة يلاحظ المرافق أن عدة موضوعات يغيب بشكل مائة تعدد كبير من الكتب تصدر من بلدان جذ متباينة وبلغات مختلفة وفي نفس الوقت، مما يفتح على البعض لم يفت عن التعيز. وهذه الظاهرة سطحت على الأذن، على الشأن المتقدمة في روسيا وأمريكا واليابان. مما يشي بوحدة الاهتمامات بين هذه النوازل. وإن شارك عدد من النشأ الخاصة أهدا الأخوة نفس النص.

### موضة هذا العام

سبذي الموضة هذا العام هي:

صنوبر عدد كبير من الكتب (حوالي ٢٠٠ كتاب) عن هتلر وبستلن: معاركهم وحربهم وأحزهم، التأسيس العظيم منه، فتح فيله وفله منه مدح. وفي تلك عدد كبير من الكتب عن نيس وموسوليني، ويعكس هذا اهتمام يحتاج إلى تفسير بالتأكد الفرنسيين ولستنديين. ولأما معرفة في هذا، به صحف في الوقت نفسه ينشر عدد كبير من الكتب عن فرقة سنسر الموسيقية، والممثلين هناك عدد كبير جذ من تلك التي تحدث عن الأناج، والخط صفة في سنوات عشرين من تعدد لغات، ما عكس صفت عرب من الأهدام بموضة عاب سيدة أحتنه، وكك سترج حثت على الهند. «في ذلك كثره من الكتب التي تحدث عن الفدائس والفضائل من لائل، وكلية صدمه فين جذت سيمر «تسويده»، ميممرد لعت محبته، فيم عذ كتاب، أخذنا فقط صدر

الجزائر، سواء ممن عرفوا بذوي الأقدام السوداء أو حتى الجيش الفرنسي. كما تعددت الكتب الفرنسية التي كتبها عسكريون جزائريون سابقون يتحدثون فيها عما سمعوه حراس الجيت لحرانري!

كذلك فإن كتب وصفت أعداد الوجبات، والكتب التي تتحدث عن الانبودة والأجبان في تعلم الغربي والمنفرد، بالمال، مما يمكن أنه سوني اهتمام حادا لنطقه وأن الوفرة وروقن الذين يفعلون أكثر من ذلك، في حين لم تعرض دور النشر العادة من العالم الثالث أي كتب من هذا النوع، مما يشي بأوضاعها وحالة الندرة فيها.

وهناك ظاهرة أخرى في المعرض، هي الكثرة السخية لدور النشر العربية، والكثرة العظيمة للكتب الصادرة في العرب، التي يهاجم المسيحية وينطاول على رموزها المقدسة حتى بما لا يليق في أي دول، حثني لذي من لا يرسون بالمسيحية.

كذلك كثرت كتب جبران الصادرة بالانجليزية والفرنسية، وبالمثل تعددت الطبعات الجديدة من كتب كلاوديمر والبكس دي

بعد أحداث سبتمبر ويبدو أن كاتيه من المحدثات الغربية. ويرتبط بذلك أن أحمدة دور النشر التي تصدر كتب إسلامية حثت هي وكتيب برحم وأفتن غير عددي من الحواجات. وقال ساسر أمريكي اسود أنه باع الوفا من الثغور بانه الأحميرية عفت حواجات الثغور الأناج. وكذلك من الكتب التي تصدر موضوعات إسلامية. ومع ذلك، فإن بعض دور النشر التي ترفع عدة الأعلام، مثل ما يسمى دار الخلافة في نشر «نشر كمش الصحريه، من كيات بعدول «نميرعراطية بظام كفر بحرم أحتف ونضيف والدعوة إليهم.

أما آخر حذر بالملاحضات ويحاج لتعسر، ففي حين حثت كتب السنة والعصبي الساحة باعنية كيمره من العفاوين، فيه مما يعكس انحصار. أو ربما العكس. أن هناك نحو ٢٠٠ كتاب حثت صدره عن الكلاب، مما كيات نعيم الإنسان لغة الكلاب ليفاهم معها، وعدد كك عن كيبه آراء الفصاح للكلاب، وكنت آخر عن مداة الكلاب بالاعتاب. وفي «الاحقة الغربية، كان هناك عدد كبير من الكتب تحدث عن جرائم الفرنسيين في



أي تعرض أو مضايقة، كما كان البعض يرفع  
الآذان ويؤدي الصلاة في مواعيدها.  
وفي أحد أيام المعرض - وكان يوافق الذكرى  
الثلاثين - تم إيقاف الحركة في المعرض لمدة  
دقيقتين حاداً علي ما حدث في ١١ سبتمبر،  
وأصدر الإعلاميون الألمان بياناً أدانوا فيه ذلك  
الأحداث، وإن اعترضوا علي صرب أفغانستان.

**كمال السيد**

دوكيل، والترجمات الجديدة للابجول.

### إسرائيل والعرب في المعرض

الوجود الإسرائيلي في معرض فرانكفورت  
الدولي للكتاب بارز من حيث الامكانيات:  
مساكن واسعة وتجهيزات فخمة نسبياً، إضافة  
إلى أن إدارة المعرض وضعت اليهود مع  
الناشرين الدوليين من أوروبا وأمريكا في أكبر  
سراي. ومع ذلك فإن الكتب التي يعرضها  
الإسرائيليون ناقصة وتتركز أساساً علي الكتب  
السياسية، ولا يستحدثون في ذلك أن يصدروا كتباً  
عسائمية. ولم تنصن كتبهم أي موضوعات  
سياسية واقتصادية حادة. (هناك كتاب واحد فقط  
يتضمن الاصول الحطية لطريقة التسمية لأيشنير  
وهو من بني جلدتهم).

وعلي العكس من ذلك، فإن كتب الناشرين  
العرب خاصة من مصر وشمال إفريقيا. تناقش  
دائرة واسعة من القضايا الفكرية والسياسية،  
وبمقاييس راقية في صناعة الكتاب. أما كتب  
منطقة الخليج، فانصبحت علي الكتب الدراسية  
ومذبح الحكام.

وعموماً بات الوجود العربي بارزاً لعدة  
أسباب، منها تزايد عدد الناشرين العرب  
المشاركين، وإن إدارة المعرض وصعقتهم بجوار  
بعضهم البعض، وإن اتعاد الناشرين العرب بدأ  
يمارس دوره وأعد جناحاً مشتركاً.

### محنة أمريكا والمعرض

انعكست محنة أمريكا علي المعرض في عدة  
نواح: تشديد إجراءات الأمن والتفتيش وإن كان  
بذوق وبلا نعرش بأي جنسيات، ونقص عدد  
الناشرين المشاركين (بل أن بعضهم استأجر  
أنجحة ووضع الكتب ولم يحضر خصوصاً من  
الناشرين الأمريكيين)، ونقص عدد زوار  
المعرض (حوالي ٣٠٠ ألف في حين يزدن عليه  
عاده نحو نصف مليون)، ونعجب الناشر في  
لم كتبهم قبل نهاية المعرض بيومين (عادة  
يجمعون كتبهم قبل نهايته بيوم).

ومع ذلك، فقد كالأ عدد كبير من المحجبات  
- بل المنقيات - يحلن في المعرض بحريتهن دون

## مئوية نوبل والشكوك المحيطة

وأكد القرار أن منح الجائزة للمرة الأولى إلى الأمم المتحدة كممنظمة بهدف إلى تأكيد أن «طريق للتفاوض الوحيد لتحقيق السلام والدعوات الدوليين يمر عبر الأمم المتحدة رغم بعض الإخفاقات التي واجهتها في تاريخها».

### اعتراض الكنيست الإسرائيلي

أرسل رئيس الكنيست الإسرائيلي أفرام بورج خطاب احتجاج اللجنة جائزة نوبل لمنحها جائزة السلام للعام الحالي إلى الأمم المتحدة وأمينها العام كوفي عنان، مشيراً إلى أن عنان لا يستحق الجائزة بسبب الأسلوب الذي تناولت به المنظمة الدولية قضية خطف حزب الله لثلاثة جندود إسرائيليين في أكتوبر الماضي وإخفائهم شريط فيديو يتطرق بالمحدث.

أما بين لادن زعيم تنظيم القاعدة فقد شن هجوماً عنيفاً على الأمم المتحدة وأضاف أن «الذين يريدون أن يحلوا مأساة في الأمم المتحدة إنشا هم مخائفون يخادعون الله ورسوله ويخادعون الذين آمنوا».

وتساءل: هل مأساة إلا من الأمم المتحدة؟ من الذي أصدر قرار التقسيم وأباح بلاد الإسلام لليهود؟

وفي النهاية يطرح علينا السؤال: ترى هل تستحق الأمم المتحدة وأمينها العام كوفي عنان جائزة نوبل للسلام من أجل مناصرة، أم أن أمريكا والغرب الأوربي قد عبروا عن امتنانهم لل دور الذي تلعبه هذه المنظمة وأمينها، فمنعهم الجائزة عرفاناً وتقديراً لل دور الذي يلعبه في تحقيق السلام من وجهة النظر الأمريكية والأوربية. فعلى الرغم من اتهامات المنظمة لأمريكا بانتهاك حقوق الأقليات العربية والدينية والمسلمين، فقد فتحت أمريكا أبوابها للتفويض لتفكير أمام العالم بأنها تخضع للموازين الدولية رغم كونها قوة عظمى، لا تتميز في ذلك عن أسوأ الدول. ولنتج البيت بشؤون الدول للتحلية تحت شعار الدفاع عن حقوق الإنسان والحفاظ

المتحدة.

فقد أعربت دول ومنظمات إقليمية ودولية عن ارتياحها للكثير لمنح لجنة نوبل جائزة السلام لعام ٢٠٠١ لمنظمة الأمم المتحدة وأمينها العام كوفي عنان، واعتبرت أن الجائزة منحت عن جدارة واستحقاق.

وفي بروكسل هذا رئيس المفوضية الأوروبية رومانو بروني مع مسئولين أوروبيين آخرين عنان بالجائزة، واعتبر أن عنان صديق لأوروبا الحقيقي وأنه منح الجائزة عن جدارة تامة. ورحب الممثل الأعلى للسياسة الخارجية الأوروبية خافيير سولانا بمنح للجائزة لعنان مشبهاً به لأنه أنصفي، طلاقة رؤى جديدة، للامم المتحدة.

وأشادت رئيسة البرلمان الأوروبي نيكول فونتين بسماحي عنان «المستمرة» من أجل الدفع بالسلام وقيام عالم أكثر عدلاً، ونصت له نجاحاً كاملاً في هذا الطرف الصعب».

واعتبر رئيس الوزراء البريطاني توني بلير كوفي عنان الرجل المناسب في الوقت المناسب. وقال بلير إنه ليس هناك أي شخص أو منظمة تستحق جائزة نوبل مثل كوفي عنان والأمم المتحدة. وأوضح أنه كان دائماً من المحببين بعنان، مشيراً إلى أن الأمم المتحدة ازدهرت تحت قيادته.

وأشادت لجنة جائزة نوبل في بيانها بجهود الأمم المتحدة وعنان لإحلال السلام في العالم وصحارية مرض الإيدز وما أسمجه الإرهاب الدولي؟؟

وقالت اللجنة في حديثها قرارها إن «كوفي عنان كرس كل حياته المهنية تقريباً للامم المتحدة. وعندما أصبح أميناً عاماً كان على أتم استعداد لبث حياة جديدة في المنظمة». وأشادت لجنة نوبل بمواقف عنان تجاه قضايا حقوق الإنسان وتمسكه بأن سيادة الدول لا يمكن أن تستخدم دعواً لإخفاء انتهاكاتها لحقوق الإنسان. وأوصحت أن عنان حارب مرض الإيدز القاتل و«الإرهاب الدولي».

أثار حصول كل من كوفي عنان، الأمين العام للأمم المتحدة وفي أ.س. نيهول الكاتب البريطاني ذي الأصل الهندي على جائزتي نوبل للسلام والأدب شكوكاً كثيرة حول حيادية هذه الجائزة ومدى التزامها بالمعايير الموضوعية وعدم خضوعها لتأثيرات سياسية ودولية تخل بزمائها.

تسلم معهد نوبل ١٢٧ ترشيحاً لشخصيات ومنظمات دولية لنيل جائزة نوبل للسلام لعام ٢٠٠١، وقال مدير المعهد جير لوندشناد إن ١٠٣ شخصيات ٢٩ منظمة قدمت ترشيحاتها إلى المعهد ليحتفل بالتكريم المئوية الأولى لتأسيسه. وكان من بين المرشحين للجائزة زعيم طائفة فالون جونغ الصينية لي هو نجهي، والرئيس الأمريكي الأسبق جيمي كارتر. والمزعج الياباني سايبورو إيناجا الذي يطالب طوكيو باعتراضها بالجرالم التي ارتكبتها خلال الحرب العالمية الثانية، إضافة إلى الإسرائيلي موردهاي فانونو العامل في المجال النووي، والمستقل في إسرائيل منذ عام ١٩٨٦ لكشف معلومات حول البرنامج النووي الإسرائيلي. والأمريكي ستانلي توكي ويليامز المحكوم عليه بالإعدام لإدانته بارتكاب أربع جرائم، إضافة إلى بعض لاعبي كرة القدم.

ومن بين المنظمات التي رشت أيضاً لنيل الجائزة منظمة الصليب الأحمر الدولي، التي كانت قد فازت بأول جائزة لنوبل للسلام منذ مئة عام. وبعد إعلان النتائج في ١٢ أكتوبر الماضي بمدينة أوسلو بالسويد، من المفروض أن يتسلم الفائزون جوائزهم في الماشر من ديسمبر القادم. وقد اختلفت ردود الأفعال العالمية والعربية ليس فقط حول جائزة نوبل النووية بل حول معايير منح هذه الجائزة والعوامل السياسية والدولية المتحركة في منحها منذ مئة عام. ولناخذ بداية جائزة نوبل للسلام التي حصل عليها كوفي عنان، مناصرة مع منظمة الأمم





هذا ويعتبره الإنجليز الورث الأدبي الوحيد للروائي البريطاني. جوزيف كونراد الذي قدم في أعماله وصفا للإمبراطوريات الأقلية من منظور وطنها علي البشر، وتقول الأكاديمية في هذا الصدد إن سيدور يحتفظ بذكريات أحداث وبفصيل سننها الأخرى، وإن هذا الأمر أسهم في إرساء شهرته كواحد من 'أبرز الروائيين في تاريخ الأدب'.

أما رأي المفكر إدوارد سعيد فهو علي العكس تماما مما سبق فقد عبر عنه في مقال له نشر في جريدة الحياة في ١٩٩٨/٩/٤ أي قبل حصول نيبول علي جائزة نوبل للأدب بأكثر من ثلاثة أعوام فيعد صدور كتاب نيبول ما بعد الإيمان: رحلات إسلامية بين الشعوب المعترقة عام

عندما يسير أعوار نفسه ويخرج ما في قلبه بأسلوب فريد يتعد عن التوجهات الأدبية الرائجة والأنماط الكتابية التي نادرا ما يستطیع الأدباء الهروب منها.

وإنه يعتمد إلي صهر النوحات الأدبية القائمة ليخلق منها أسلوبا مبتكراً تتلصق فيه الحدود التقليدية التي تعص بين الرواية والوثيق، كما أن محاور رواياته تنجاوز حدود جزر برينيداد التي كانت الملل الذي يسعى منه موضوعات مولعائه الأدبية، إذ تنقسم موضوعاته للكوبية لأنها تختص فصا جميع المجتمعات سواء كانت في آسيا أو أفريقيا أو القارة الأمريكية من جنوبها إلي شمالها أو الدول الإسلامية، محصا كذلك حصة صحمة لموطنه إنجلترا.

علي الأمن العالمي. وفي النهاية ظهر الغرب الأوربي وأمريكا بمظهر غاية في الديمقراطية أمام العالم بمنح هذه الجائزة لمنظمة وأمين عام انتهوها بانتهاك حقوق الإنسان.

### جائزة الأدب أكثر تعقيدا

كان فوز الكاتب البريطاني في إس نيبول المولود عام ١٩٣٢ في جزيرة ترينيداد بالهند بجائزة نوبل للأدب لعام ٢٠٠١ قد أثار سخط عدد من الكتاب العرب.

بينما أكدت الأكاديمية السويدية أن نيبول فاز بالجائزة لتمكنه من توظيف اللغة مستخدما اللهجات المحلية في تصغير القراء علي رؤية أحداث الماضي، وأنه لا يتمتع بالسكينة النفسية إلا





الإسرائيليون والصهيوية العالمية أعطوه الجائزة. حاز نجيب محفوظ نوبل، واستحقها لعدارته، فيما أدونيس تحول مرشحاً دائماً، ورشق بانتقادات كثيرة ليس أقلها تهمة «التطبيع، مع إسرائيل في فترة من العنترات، لا أحد ينكر أن شاعرنا يستحقها، لكن الكاتب شل إسماعرك، لا يذكر في كتابه، جائزة الأدب» أن الأكاديمية كانت تعد لقرص حال من التطبيع بين الأدباء العرب والإسرائيليين.

إيهما السياسة أيضاً وأيضاً. لم يحرز مارسيل بروست «نوبل»، فهل هذا من الغفل؟ لكن رئيس وزراء بريطانيا ونستون تشرشل نالها، ولا تدري ما هو المعيار في ذلك، وعندما نالها الألماني الفريدي هيريش بول، فذلك (الجائزة) من بعض الشرائح السياسية الألمانية بأنها إشارة دعم لحكومة الحرب الديتوقراطي الاشتراكي بقيادة ويلي براينت.

لكن تسييس «نوبل» لم يقتصر على سلوات الحرب الباردة وعلى التقسيم أوروبا شطرين، شرقياً وغربياً، فالنسيين لا يزال قائماً حتى الآن. وحسب أن الأكاديمية الاسويحية حين أعطت الصبي - الفرنسي عو كسيميل، صاحب جبل الروح، قايها فعلت ذلك كموقف سياسي ذلك لأن الكاتب ليس كاتباً يعرض في المعنى فقط، بل هو اتحد موقفاً معادياً من أحداث ساحة الحرية، وادع الحكمة الصهيونية أن إعطاء الجائزة إلي كسيميلين خطوة سياسية في وقت كان ثمة كتاك صينيين أكثر حذارة.

**هكذا يمكن القول أن جائزة نوبل، هي دولة الانتحار الأدبي، بل شكل من أشكال الأفتعة للنسياسة.**

**أمل زكي**

اسكندنافياً من المعفوزين حصلوا عليها رغم أن العالم لم يسمع بهم.

غالبية السجلات حول «نوبل» تنحو لحسب في السياسة، فهي اتهمت بأنها «جائزة الفتشيق» ذلك أن الكتوريين ممن حصلوا عليها في أوروبا الشرقية كانوا من المعادين في شكل مباشر أو غير مباشر للفكر الاشتراكي الذي كان مسيطراً في فترة من العنترات، أو هي اتهمت بأنها صهيوية. ومهما قيل، فالجائزة لها دورها وفعاليتها، لكن محفلها حتى الآن أنها اسويحية أولاً. وأوروبية ثانياً لكها مند رمن قريب بدأت تخرج من المركزية الأوروبية نحو «العالم الثالث» والأدب المجهول، ومن يقرأ توزيع الجوائز يلاحظ «عدم المساواة» في توزيعها. فبين أكثر من مائة جائزة، هناك جوائز قليلة لآسيا وأفريقيا، نالها طاعون الهندي البنغالي عام ١٩١٣ وكوبايا الياباني، ١٩٦٨ ومواطنه كوزيوري أوي ثم الصبي عاو كسيميل عام ٢٠٠٠ بالإضافة إلي كانت إسرائيلي. ولم تفر أفريقيا من قبل بأي جائزة إلي أن حازها وول سويكا عام ١٩٨٦ ونجيب محفوظ ١٩٨٨ ونادين حورديمير عام ١٩٩١ ولم يكن نجيب محفوظ الكاتب العربي الوحيد الذي وصل إلي المرحلة النهائية. فعام ١٩٤٩ لدرجت الأكاديمية اسم عميد الأدب العربي طه حسين في عداد المرشحين للجائزة إلا أن ذلك لم يود إلي نتيجة ملموسة.

إنها السياسة؛ ولو رجعا إلي فور سويكا بالجائزة الأولى لأفريقيا السوداء، فمنجد أن فوره في تلك الفترة لا يمكن فصله عن موضوع تصاعد الصال للعالمية السوءة في جنوب أفريقيا. ثم ألم نقدم الأكاديمية الاسويحية، جانتها لمعطر الصهيونية الأدنى شومون عيبوس عنه ٢١٩٦٧ السياسة أيضاً. هكذا فيز - جعلت نجيب محفوظ يأخذ نوبل، فعلي الرع من جدارته كأديب وروائي، لم يفضل الكتوريين منحه الجائزة عن السياسة. فمحفوظ كان من مؤيدي معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل أن ونهت بعض علاء العرب إلي الغرول أن

وأهم ما في ذلك مفهوم الدين المسيحي في هذا التقيل، بحسب ما يقول شل إسماعرك في كتابه «جائزة الأدب». هذا إضافة إلي المعايير السياسية، فعام ١٩٠٦ وهو العام الذي منحت فيه أول جائزة أدبية، كانت الأكاديمية تتألف من ستة أعضاء ويترأسها الاسوي كارل فيرسان الذي عرف بالتزامه الخط الأدبي المرتبط بالاديولوجيا السياسية المحافظة، انطلقت الأكاديمية في اختيارها أدباء بمعنوع د - المسيح المثالي وبه الموهبة الأدبية، لكن الحاندر تحولت في مرحلة لاحقة أداة فاعلة في الحرب الباردة بين الرأسمالية والشيوعية، أو هي أصبحت ممراً للمركزية الأوروبية، التي تتصور أنها صاحبة أرقى الحضارات.

وغالباً ما يكون السؤال، لماذا فلان نال الجائزة ولم يلقها آخر؟ فالكاتب الروسي الملحمي ليون تولستوي، صاحب رواية «الحرب والسلام»، لم يفز بالجائزة بسبب «عدائه الثقافي» وبقده السبني للكنيسة والدولة، ورأيه عن حق الأفراد والأوطان في الدفاع عن النفس أبعد عن لائحة المرشحين، هكذا ذهبت جائزة عام ١٩٠٢ إلي الكاتب الألماني تيودور موسن.

الأسباب المذكورة واهية، صحيح أن تولستوي لم يئل الجائزة، لكن أين أدب منافسه من أدبه؟ ومن يسمع بالكاتب تيودور موسن الذي اختير لـ «نوبل» رغم أن هذه الجائزة تساهم في وضع أدب الكاتب علي خريطة الآداب العالمية!

سأل الكتوريين، لماذا لم يحصل ليون بولسوي وهرانز كافكا وبريخت وريكه وجراهام جرين وجورجي امادو علي جائزة نوبل، وهؤلاء أمثلة من عشرات الكتاك الذين لم يعوزوا بها. ثمة كتاك كبار اتجيدتهم الدول الاسكندنافية منهم الفيلسوف الدانمركي جورج براندس والشاعر المسرحي الفرويحي هنريك إبسن والكاتب الاسوي اوجست ستريندبرج، لم يفوزوا بالجائزة بسبب مواقفهم السياسية والاجتماعية وخصوصاً من الدولة والكنيسة، في حين أن ١٢ كاتباً

Figure 1. Schematic representation of the experimental design. The subjects were divided into two groups: the control group and the experimental group. The control group was exposed to the control condition, and the experimental group was exposed to the experimental condition. The control condition was a standard condition, and the experimental condition was a modified condition. The subjects were exposed to the conditions for a period of time, and their responses were recorded. The results were then compared between the two groups.



شبه والدمج عن هيرد الانطباع للصويع وصعف  
نصرات النظمية، إلا أنه في رواية أخرى ميز  
بوصف الحطة التي فاد علي أساسها التي مثلت  
ولا تسعى تعرض أفلام مسموعة وتعارض  
حديثة في دول العالم المختلفة ولم يمد علي  
الأنصوت لمثلية في السعداء العروس. أي أن  
تجربهم - من يسمعون في احتياز للأفلام مع  
أعضاء منة الخصم

كَمْ كَانِ الْحُصُورُ نَسْـ شَاعِبَا عَلَي طَائِعِ  
مُخْرَجِ وَتَنْتَنِي اسْتَطَاعَ الصَّهْرَا نَ بِحَقِيقِ  
يُزِدُ كَمُخْرَجِ سَعِي بِي نَعْدُ دَوْرَ ضَبْعِي فِي  
سَكْنِ وَدَعْدِ السَّيْمِ الشَّامَةِ مَحْنِ الْفَكَارِ  
تَنْتَنِي نَعْدُ الْإِفْلَامِ الْمُصْمَمَةِ .

[illegible]

أخيراً عاد إلينا مهرجان الإسماعيلية السينمائي الدولي بعد توقف دام ست سنوات. وهذه العودة أعمقتنا الخاصة حيث أن هذا المهرجان يعتبر النافذة الأساسية إذا لم نقل الوحيدة التي تطل منها السينما المصرية على التجارب الفنية والعامة التسجيلية، والدرامية القصيرة وأيضاً أفلام الحريك خصوصاً أن دور العرض السينمائية والتلفزيونات العربية لا تبدي الاهتمام الكافي وبعضها لا يبدي أي اهتمام بهذا النوع من السينما.

فقد هجره في شبعة ربيعة ٥٣ هـ  
 بصرى في ربيع مسقط السيف الحسانية  
 فظفوا الحسانية لفصره في اقلاد ربيعة  
 لفصره في اقلاد فخرت كك صف عند  
 ربيع حصه قد حذا ح عر (اضلته  
 عريه عن فقصن) وبعده ١٢ ربح  
 شيه (في حردن نصيف) وبعده ١٠ فله  
 مسافته في مهران وهرادر. كك فقد  
 ربيع حص فخره عرج فقصن ارض  
 حردن عني حده فله ورمده حرد (حصه  
 حصه في فخر حردن فدر فركوس)  
 عرص حده من فله، كك ربيع حرد  
 عني سدر عرص في حرد ربيعة فله  
 حرد.

صنعت - فل - عاده مهربان گشته  
 علامه همه عني شده خدود: همد عني لب  
 خدود في لبه سحره: مفسره: مفسره،  
 شاعره: هي عده فل: عني لبه شاعره  
 كرس: حه عده: مفسره: مفسره: مفسره  
 مهربان عني مدي: كد: مهربان  
 مفسره: كد: كد: مفسره: مفسره  
 مفسره: مفسره: مفسره: مفسره: مفسره  
 مفسره: مفسره: مفسره: مفسره: مفسره

مجازي، عدم فقهه، صفير، شفي

الملاحظة الوحيدة التي يمكن الإشارة لها كنقص في البرنامج والتي نرجو أن يتم تجاوزها في الدورات القادمة هي عدم وجود برنامج خاص لأعمال الأولي لطلاب معاهد السبعا في مصر والعالم وهذا يستدعي أهمية أن يكون هناك جائزة خاصة تشجيعية لهذا البرنامج حتى تحفز المتدربين الجدد وتغطيهم حرصهم داخل المعزاج هذا الحضور الذي اعتقدنا بشدة.

عرب لطفی



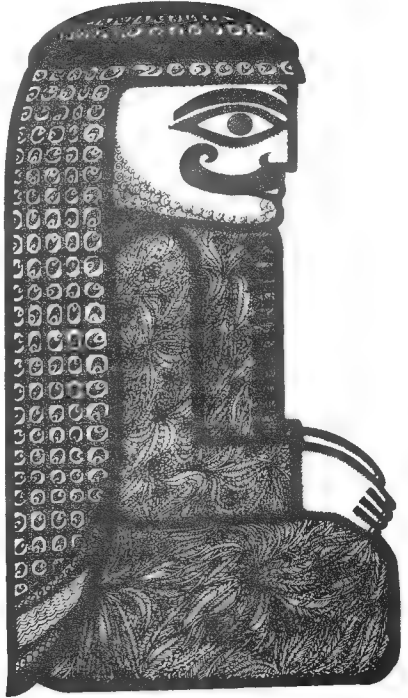
# مساحة للحزن



## الأدب والفن .. فى مناهج التعليم ؟

لوتكاد تتكرر الأزمة ما بين الإبداع والتعليم عند أغلب المماررة والمبدعين ولكن الأمر يتحول مذبحة للإبداع فى مصر والعالم العربى لانتقادنا للمماررات الأخرى للقادرة على منح الموهبة ما تستحقه فى التعليم لمارالت المدارس والجامعات فى مصر المصدر الوحيد للمعرفة ولذلك اقتصرت نهضة الفن والأدب دائما بنهضة التعليم واعتماهم برعاية المواهب وهو ما نتمنى من فبائمه الآن إذ لم يتجهت لطلابنا إلا أعداد الدرجات وسباق المجاميع وخرجت الثقافة من سباق التعليم والتفقدت مؤسساته الشعور بضرورة رعاية الآداب والفنون وهو ما يدفعنا لمزج العديد من الأسلة مثل أيت موقع المعرفة الإبداعية فى مناهج التعليم وهل يتم تدريسها بما يسمح بتفجير طاقات ومواهب الطلاب ؟ أما انما تستلهم القدرة على الإبداع ، كما يؤكد البعض ؟ وما هى أساليب اكتشاف تلك المواهب فى سباق المناهج المعاصرة ؟ وهل هناك علاقة تولزى بين التفوق الحرامى والتوجه الإبداعى أما انما أصبحت علاقة عكسية ولماذا ؟ وما هى العلاقة بين التلميذ الأديب أو الفنان والمنهج والمدرسة ؟ أسئلة تجتث عن إجابات قد تؤدي لشك مسار جديد لعودة الإبداع إلى مؤسساتنا الإبداعية!!

تحقيق :  
سوسن الدويك  
إيمان إدريس



## الأدب والفن.. في مناهج التعليم؟

صانداً، ولهذا فالملاحظ أن وظيفة التربية الآن هي الاطمئنان إلى معرفة كل طالب للأجوبة ومن ثم ليس من حق الطالب أن يشكك في مبدأ اليقين، بل أن الملاحظ كذلك أن هذا المبدأ لا يسيطر على مناهج الدراسة فحسب، إنما يتحكم أيضاً في سلوك الطلاب.

- وحول تعريف الإبداع أيضاً قرى د.أسمال صادق أستاذ سيكولوجية إبداع الموسيقى بجامعة حلوان أن التفكير الإبداعي هو أرقى الوظائف العقلية عند الإنسان وأن الإنتاج الإبداعي هو قمة الإنجاز الإنساني.

وإذا كانت تعريفات الإبداع تختلف فيما بينها، فإنه لا يكون في ذلك بدءاً بين العمليات النفسية، وتنوع التعريفات قد يكون فيه من السمة والعروبة بحيث يجعل من تعريفات الإبداع، إبداعاً.

- ويصن هذا الاختلاف في تعريف الإبداع يعود في جوهره إلى اختلاف الأطر النظرية التي تنسب إليها هذه التعريفات.

ومن المعلوم أن المفاهيم المختلفة حول الإبداع شأنها شأن غيرها من المفاهيم النفسية تشق من مصادر سيكولوجية متنوعة إيتاء من نظرية التعلم الكلاسيكية ثم النماذج المختلفة لتحليل العامل وكذلك الصيغ المختلفة للتحليل النفسي... وعذا نجد أن التعريف الأكثر قبولا - كما تراه د.أسمال صادق أنه ذلك الذي اقترحه (نورول وزملاؤه) وذلك لشموله معظم مكونات التفكير الإبداعي وخصائصه أن التفكير الإبداعي هو التفكير الذي يتم به حل المشكلات وتنم نواتجه بالجددة والقيمة لدى كل من الشخص المفكر والثقافة التي ينسب إليها، وتدفع المفكر إليه دافعية قوية ومثابرة عالية وتتضمن المهام التي يقوم بها الفرد بعضي لمصايبها واضحة لمشكلة غامضة وغير محددة في البداية.

ويرصد د.أحمد سيد محمد أستاذ اللغة العربية بأبواب عين شمس بأن صلة الإبداع باللغة تتميز بالتنوع والتلازم، ذلك أن الإبداع في أبسط مفاهيمه وأرقها هو الكشف عن علاقات جديدة،

فصية التعليم في مصر نشطتي كثيراً، حيث إن هذا التعليم متخلف حضارياً، ومجازرة هذا التخلف يستلزم تناولاً جديداً غير التناول التقليدي الذي يعتمد تعريفاً للتعليم على أنه التفكير.

هكذا بدأ د.عمراد وهيب أستاذ الفلسفة بكلية التربية جامعة عين شمس والذي يولي قضية الإبداع في التعليم اهتماماً خاصاً.. ويضيف بأنه من وظائف الكمبيوتر تخزين المعلومات فنيماً وحديداً الأمر الذي يعني سلب وظيفة الذاكرة من العقل الإنساني، فلا يبقى للعقل إلا الإبداع.

والإبداع كامن في إنتاج المعرفة، وليس في استدعاء المعلومات مع ملاحظة أن المعلومات ليست إلا (منشأ) للإبداع.

وأساس الإبداع هو الوعي بالإشكالية، والاشكالية تنطوي على التناقض، ومعنى ذلك أن الإبداع يستند إلى الوعي بالتناقض، وتاريخ الحضارة الإنسانية ليس إلا رصفاً للتناقضات.

- وحول علاقة الذكاء بالإبداع يرى د.عمراد وهيب أن الذكاء لفظ غير علمي سواء عرفناه بأنه القدرة على التكيف أو البيلة أو القدرة على تكوين علاقات جديدة.

والتعريف الأول يعني أن السلوك الإنساني سلبي في حين أنه إيجابي لأن الإنسان مجاوز للطبيعة.

والتعريف الثاني يعني أن للذكاء أن يتميز من العقل لأن تكوين العلاقات الجديدة من شأن العقل، ومن هنا ليس ثمة مبرر لهذه الزاوية ونكتفي بلغة العقل، وحيث إن العقل قادر على تكوين علاقات جديدة فهو إذن مجاوز للوضع القائم Status quo، ومن ثم فهو مبدع.

### ثقافة الذاكرة

- والنظام التعليمي في مصر يفرز ما يمكن تسميته بـ (ثقافة الذاكرة) وكان لي بحث يثبت التضاد بين ثقافة الذاكرة وثقافة الإبداع فثقافة الذاكرة تستند إلى القدرة على الحفظ باعتبارها دليلاً على قوة الذاكرة، وقوة الذاكرة تستند إلى مبدأ اليقين، وهو مبدأ يفيد أن لكل سؤال جواباً

الشاعر الإنجليزي الشهير سكوت فنترجرالد يمثل حالة واضحة، للتناقض ما بين الإبداع والتعليم فقد فشل في دراسته فشلاً ذريعاً حال بينه وبين تخطي تقدير «المقبول» في المناهج الدراسية كافة مما دفعه إلى توجيه رسالة إلى مدير مدرسته قال فيها: لقد اكتشفت أنني انقضت سنوات طويلة من عمري أحاول أن أتواءم مع منهج أعد أولا - وقبل كل شيء - للطلاب العادي أو المتوسط...! وتكاد تنكر الأزمة ما بين الإبداع والتعليم عند أغلب العباقرة والمبدعين ولكن الأمر يتحول مذبحة للاداء في مصر والعالم العربي لافتقارنا للمسابقات الأخرى الحاضرة على منحن الصويرة ما تفقده في التعليم فما زالت المدارس والجامعات في مصر المصدر الوحيد للمعرفة ولذلك اقترنت نهضة الفن والأدب دانما بنهضة التعليم واهتمامه برعاية المواهب وهو ما نعانى من غيابه الآن إذ لم يتبق لطلابنا إلا عداد الدرجات وسباق المجاميع وخرجت الثقافة من سبيل التعليم واقتطعت مؤسساتها الشعور بضرورة رعاية الآداب والفنون وهو ما يدفعنا ل طرح العديد من الأسئلة مثل أين موقع الصرخة الإبداعية في مناهج التعليم وهل يتم تدريسها بما يسمح بتفجير طاقات ومواهب الطلاب؟! أما أنها تقدم القدرة على الإبداع - كما يؤكد البعض؟! وما هي أساليب اكتشاف تلك المواهب في سبيل المناهج المعاصرة؟! وهل هناك علاقة توازي بين التفوق الدراسي والتفوق الإبداعي أما أنها أصبحت علاقة عكسية ولماذا؟! وما هي العلاقة بين التلميذ الأدبي أو الفنان والمنهج والمدرسة؟! أسئلة تبحث عن إجابات قد تؤدي لتقود مسار جديد لعودة الإبداع إلى مؤسساتنا الإبداعية!!



نهره وهبه :

انظروا انعملي في شئ

شفره شفرة شفرة لا

لايتع



- والمعلمون السدعون يمثلون بدورهم عاملاً حاسماً في الأداء الإبداعي للمتعلمين، من حيث كونهم نماذج للتوحد، ومن حيث استراتيجياتهم لمواهب تلازمهم ومحاولة تنمية هذه المواهب عن طريق تحقيق جو من التسامح والدفء العاطفي والحب والديمقراطية.

وبالنسبة فإن دور المدرسة في تنمية الإبداع والتأثير إيجاباً أو سلباً في القدرات الإبداعية هو دور أساسي وجوهري.

- ثم يتفقد د. حسن شحاته للحديث عن القدرة على القراءة، وعلاقته بالإبداع ويؤكد أن كثيراً من الباحثين اهتم بدراسة الفروق بين المتفوقين عبقاً والماديين من الأطفال من حيث قدرتهم على القراءة ويستعرض نتائج بحث الدكتور عبد السلام عبد الغفار عبيد تربية عين شمس الأسبق الذي يرصد أن هناك فروقاً بين المجموعتين من حيث الوقت الذي يبدأ عنده الطفل القراءة، ومستواه في القراءة، والقدرة التي يقرؤها.

- ويشير إلى أن الأطفال المتفوقين يتعلمون القراءة قبل دخولهم المدرسة، أو في السنة الأولى من التعليم، وبعضهم يتعلم القراءة دون مساعدة الآخرين أو بمساعدة الآباء والأمهات كما أن ما قرأه المتفوقون يمازى ضعف ما قرأه الماديون وذلك على مدار شهرين من الزمن.

وأن متوسط الوقت الذي يقضيه الفائقون في القراءة يبلغ خمس ساعات أسبوعياً لدى البنين وسبع ساعات أسبوعياً لدى البنات، وتشعبت فراءات الفائقين عبقياً بحيث تعطي مجالات متعددة ما بين فراءات علمية باريحة "ديبة"، فهم يعززون في س ميكر، ولديهم ميل عبر عادي للقراءة وتضع ميكر في قراءة كتب الكبار، وقراءاتهم متفكسة في مجالات متعددة ولديهم حصة لغوية في س متكره ويستمدون الجمل التامة في س ميكره أيضاً، ولديهم القدرة على التركيز والانتهاء لمدة أطول من الطفل العادي والقدرة على إدراك العلاقات العليا أو السببية.

- وهكذا مخلص إلى أن تعبير الإبداع يعنى

المختلفة يسر ظهور الأداء الإبداعي، ويدفع إلى تنميته أو يعوق ظهوره ويعاقب على استمراره.

- فتنحمة الخسائر في الثروة الإنسانية ناتجة عن أطفال نابغين لا يجدون تشجيعاً على إظهار نوع من البحث عن مويته، بمنهم أبواهم أو مدرسوهم عن مواصلة هذا البحث فيضغون في الطريق. ويتوقفون عن بحث مويته لتحقيق إمكاناتهم من خلالها في سياق اجتماعي مناسب ومشجع.

ويشير د. حسن شحاته إلى وجود خمسة مجالات رئيسية للميالك النفسية الاجتماعي للإبداع وهي (الأسرة والأفراد والمدرسة وجماعات العمل، وسائل الإعلام) والميالك النفسية الاجتماعي لإحداها يؤثر بطريقة أو بأخرى في باقي المجالات.

والمدرسة باعتبارها سيقاً نفسياً اجتماعياً أساسياً للبحث الحالي مجال مهم من هذه المجالات بل أهمية واضحة في التشجيع على الإبداع وتنميته أو التثغير منه وإعاقته، فهي تقدم للمتعلم خبرات مفتوحة شاملة ومتكاملة من خلال المنهج الدراسي بمفهومه الواسع. والمتعلم يتلقى من هذه الخبرات المنظمة ما يعدة للاستجابة بطريقة موجبة أو سالية لخبرات حيوية قائمة، ويتم تدريبه على تنظيم بعض وظائفه الحيوية، ويصحب التدريب جو وجداني خاص يثقل عليه الحب والتعلق والتشجيع أو عكس ذلك، ويتعلم من خلال هذه الخبرات التي تقدم له والتي يعايشها أنه متميز بمكنة السيطرة على وظائفه، وأنه يمكنه إنجاز الخبرات الجديدة وحل المشكلات بل يتم تدريبه على إعادة الترواق مع ظروف الاحباط والفشل خلال محاولاته للوصول للحلول المناسبة.

- وهذا يعنى أن المدرسة توفر سيقاً نفسياً اجتماعياً يراعى سمات الإبداع ويحميها خلال عملية التربية، كما أنها تصاحب تلك العبيرات التكنولوجية والاجتماعية المتلاحقة المتصارعة بمحاولات للكشف عن ظروف تنمية إمكانات الإبداع لدى المتعلمين الفائتين.

وعملية الكشف هذه صفة ملازمة للعقل الإنساني تنعجه في إثراء الصراع الدائم استجابة لاحتمية التغير من أجل التكيف مع الواقع.

فاللغة في أبسط مفاهيمها - وسيلة للتفكير والتعبير، كما أكد ذلك الفلاسفة والفقيون، منذ أقدم العصور، وما يزالون يرددون مقولة أرسطو ليس ثمة تفكير بدون صور ذهنية، وفي مقدمة هذه الصور الذهنية الرموز اللغوية، ولعل الشاعر العربي كان مترجماً أميناً لهذه المقولة في قوله:

إن الكلام لقي الفؤاد وإنما...  
حلل اللسان علي الفؤاد دليلاً  
- ويستطرد د. أحمد سيد محمد قائلاً أن الإنسان يتعامل مع اللغة من خلال منظورين: منظور ابتداعي وتطورها، ومنظور معرفتها وتعلمها.

وفي كلتا الحالتين يستخدم الإبداع بمفهومه السابق وبذلك تتوحد علاقة اللغة بالإبداع.

وإبداع اللغة بمعنى اختراعها وتطورها ليس من عمل فرد واحد أو جيل واحد من الأجيال، بل هو عملية فيسيولوجية اجتماعية منذ كان النوع الإنساني، وحتى يرث الله الأرض ومن عليها.

ولعلنا العربية واحدة من تلك اللغات التي تملك قصة ميلاد وتاريخ وحياة وإمكانية تعبير وتفكير، وارتفع قدرها بارتفاع فكر أهلها، وأصبحت باضمحلهم، وسيظل أمر ازدهارها مرتبطاً دائماً بمقدار ازدهار الفكر العربي ونفدهم..

- أما الدكتور حسن شحاته أساذ اللغة العربية بكلية التربية جامعة عين شمس والمشارك في تأليف معطم الكتب الدراسية المقررة على الصفوف المختلفة حتى الثانوية العامة في منهج اللغة العربية فيرى أن المبدعين هم ركائز أساسية وصورية لمجتمع متفقد فهم يتبحون المعرفة الإنسانية ويتطورونها ويطوعونها للتطبيق وليس أداء المبدعين نتاجاً لقدرات عقلية معرفية وحسب ولا هو مزيجاً من القدرات المعرفية والمسات المراجية للفرق فقط، بل هو يتم في سياق اجتماعي يحيط بالفرد في مراحل عمره

العديد من المعاني المختلفة لدى الناس مختلفين فهو:

- عند شديس.. العملية التي ينتج عنها عمل جديد مقبول ذو فائدة لدى مجموعة من الناس، وهو بهذا يشمل العمليات العقلية كما يشمل الإنتاج الإبداعي والأداء السلوكي الإبداعي أيضا.

- وهو عند روجرز، خلق لإنتاج جديد سمنا بـ"موجعا" عام في الفرد من تميز من ناحية، وعن المواد والأحداث والناس والشروط المرتبطة بحياته من ناحية أخرى، أي أن الإبداع وعقليته لا تبدأ من عدم بل تستمد مكوناتها من ثقافة مستمرة بين الفرد والبيئة.

- وهو عند بروس.. عملية إبداع للتعاضد الماقصة وتكوين الأفكار والفرص جانب، ثم احتسابها وربط النتائج وهرء ما ينشأه الموقف من تحديات وإيجادها حلول الفروض.

- وهو عند جيلفورد خلق وبتكر شيء جديد بأحد شكل خاص ملموس أو سلوك مستمر ونسب التفكير المبدع إلى هذا النوع والسلوك تصفت هي الخلاقة والعروة والأصالة الثلاث عند جيلفورد. تفكير تعبيرى شوع فيه الإحاطة المتقدمة في سعي نحو الاختلاف والتفكير في عدة اتجاهات، وليس في إحداه وأحد بفرصة معلومات الطبيعة.

- وعنده ما نبتت عملية الإبداع شعور بفر- سبحانه ما يربط تسعيب، بون تشة فرد كأمه هي الدفاع، وقد اندفع غري أن يواجه جو فر خارجها وطروء نبيلة عنه..

#### وماذا عن المبدع..

إننا كنبت هذا الراء جميعا حادى تعريف الإبداع وخصيصة وطروءه فمادى عن المبدع يرى ما هو صفاته؟ وكيف يفكر؟

- في مقدمه كدت تسعة لحق نقول هجئ تفهيد ما هو موجود هذه هي مهمة الفلسفة لأن ما هو موجود هو عقلى، وإن نقر دافعل كاردز في صلت بـ"فء، ومن ثم نستطيع انحصار، فهذه هي السبورة انفعاله التي

... من سمع

... من سمع ...  
... من سمع ...  
... من سمع ...



تصالها مع ما هو واقع..

ويفسر ذلك ديمراد ومعه بأن العقل عند هيجل محكوم بالعلاقة الأفقية بين الإنسان والواقع، في حين أن العلاقة الحقيقية هي العلاقة الرأسية، بمعنى قدرة الإنسان على مجاوزة الواقع ولهذا فالعقل مزود بمقولتين، مقولة العلاقة، ومقولة المجاوزة ومن أجل توضيح هاتين المقولتين يجدر الإشارة إلى عبارة مهمة لماركس يقول: في نهاية العمل تحصل على نتيجة كانت واردة في محيلة العامل منذ البداية، وهكذا ينطوى العمل الإنساني على مجاوزة الواقع الزاهن من أجل تغييره والتعبير في هذه الحالة يعني خلق علاقات جديدة.

ونأسيما على ذلك فإن العقل لا يبدأ من الواقع من حيث هي ولكن من الواقع من حيث علاقتها بالواقع الأخرى ومن حيث علاقتها بدانها.

ومعنى ذلك أن المعرفة ليست وصفا للواقع، وإنما هي أوائل لها بيد أن التأويل ليس محصوراً في التأمل المنطري، وإنما هو مرتبط بالممارسة الفعلية ما دامت أن ماهية الإنسان تكمن في تعبير الواقع وهكذا يمكن (تعريف العقل بأنه ملكة التأويل المعلى المتجاوز) وهذا التعريف يكشف عن علاقة أساسية بين العقل والإبداع إلى الحد الذي يمكن فيه القول بأن العقل مبدع بطبيعته، ومعنى ذلك أن اللحظة التي ينقطع فيها العقل عن الإبداع لن يكون غفلا.

- ومن د. مراد وهذه تنمقل لزوية د.حسن تسامه حول صفات المبدع وعقله فيحدثها في الثقة بالنفس إلى حد بعيد، وقدرة المبدع على تحقيق أهدافه ولتجار أعماله.

- يشك في الاستنتاجات ولا يعجلها دون مناقشة وكذلك في صحة القوانين والنظريات، والخطأ والصواب لديه أمر نسبي.

- الميل إلى التجديد والتغيير، ويبتعد عن الأعمال الروتينية.

- تفصيل العمل بمفرده على العمل مع غيره، يتأمل أفكاره ويتحلىها قبل أن يصدر حكمه فيها.

د. محمد سعيد موسى  
 نائب رئيس جامعة الكويت  
 "تجديدي في طر  
 ديمرشي



• يعمل إلى التبحر والتفكير في أمور يصعب  
 التنبؤ بنتائجها ويفضل الأهداف ذات المخاطر  
 المحصورة على الأهداف المضمونة.

والآن نمة سؤال صعب:  
 ما الذي يمنع العقل من أن يكون مبدعاً؟  
 ويجيبنا د. مراد وهبة بأن نمة عائقين  
 مهمين: المحرمات الثقافية ونظام التعليم.

• فالمحرمات الثقافية تمنع الإنسان من  
 ممارسة الفكر النافذ وهذا الفكر هو مقدمة لازمة  
 لمجازرة الواقع القائم، وهذا هو السبب في أن  
 المبدعين هم أولئك الذين يتشددون بتغيير أنماط  
 السلوك لكي تلائم الخبرات الجديدة معزل عن  
 حكم الأقدمين أو السلاطين.

• أما عن نظام التعليم فأرد في البداية الإشارة  
 إلى الفرق بين تعاقبين ثقافة الذاكرة وثقافة  
 الإبداع. ونظام التعليم في الوطن العربي يستند  
 إلى ثقافة الذاكرة، فأغلب الامتحانات تتطلب  
 الذاكرة، وعدم الاستعانة بأي كتاب والاحاديث  
 الحاسمة التي سمعت عنى منذ البعير.

ينبغي بعد ذلك ثقافة الإبداع، فهنا عند طرح  
 نظريات إقليدس فليس المهم هذه النظريات، ولكن  
 المهم كيفية ابتكار مرهون بثقافة الإبداع، وليس  
 بثقافة الذاكرة. وذلك سبب علم السوبرنطيف..  
 فهمهم هذا العلم حذف العمليات الآلية التي  
 تستهلك العقل وتمنحه من الأحاسيس بمتعة  
 الإبداع. ولهذا فإن هذا العلم سيفضي إلى خلق  
 ملايين من الكتب والفنانين والعلماء والفلاسفة.  
 وفي عبارة موحدة يمكن القول بأن السوبرنطيف  
 سيكون عموماً هو كامن في الفعل الإنساني اعني  
 الإبداع أو (الأصالة العقلية)، على حد قول  
 نوربرت ويز في كتابه (الاستخدام الإنساني  
 للمحركات الثرية)...

• وما زال السؤال مطروحاً ما الذي يمنع العقل  
 من أن يكون مبدعاً؟

• وهنا نتحدث دائماً صائق مستبشرة إلى  
 بحوث سيكولوجية الإبداع ونتائجها التي تؤكد أن  
 للمبدعين مشكلات نواظهم الخاصة بهم، وخاصة

د. محمد سعيد موسى  
 نائب رئيس جامعة الكويت  
 "تجديدي في طر  
 ديمرشي



د. محمود الضيع :

التعليم .. ينمي روح

الإبداع .. ولكن بنسبة لا

تكفي !!



يناسب مع السن والاستعداد الشخصي وهذا لا  
نسميه بالأعداد الكبيرة .

القراءة يمكن ترسيخها كمادة لدى الطفل  
وخاصة الموهوب فيكتب أشعر مثلاً على عرار  
ما قرأ .

- وبالنسبة لمنهج الطالب الجامعي ينبغي أن  
يقوم على البحث وأن يحدد له مجرد رؤى  
موضوعات أو عدة محاور رئيسية يبحث عنها  
في مراجع متعددة بالمكنة ولا يعتمد على  
مذكرات الأساذ الذي لا يتناسب راتبه مع علاه  
المعيشة النتيجة أنه مضطر أن يدرس في أكثر  
من جامعة من المانيا لاسكندرية إلى الزقازيق  
فكيف لهذا الأساذ أن يكشف الموهوبين  
ويزرعهم ، ولذلك فالسألة ليست مناهج فقط فيها  
هو الأساذ والأعداد الكبيرة .

يضيف د. حمدي السكوت بأن هناك مشكلة  
أخرى خطيرة يعاني منها مجتمعنا وهو وجود  
أكثر من 50% أميين ومعظم هذه النسبة تتركز  
في الفئات الالتي من أمهات المسعنين .

حكم من الموهوبين في مصر الذين صاغت  
موسمتهم لأصعاده المباح التعليمي والذرتوى  
والأخرى لتسميه المواهب .

- وبصورت د. حمدي السكوت مثلاً بأدب

موهوب أولاد د. في مصر وآخر ولد في ابحتر..  
وبصاف أيماء أكثر حظ ، ويطلع بأنه بئنا كيد  
مولود ابحتر.. وأقرت أن يكون أدياً مميماً من  
رمله في مصر ، ففي ابحتر.. أبرد معلمة ، تعود  
اقراده ، وبظام التعليم مختلف ، وبذكر ان التعليم  
ممكنه ، بصاف الى ذلك أنه لس لاديا ترجمه  
بما يكفي ولا الطالب لاديد بحد اللغات الاحصيه ،  
فليس من شك في أن الموهوب هنا معذور لأن  
النماح لا يسمح بقمية مواهبه فالنظام التعليمي  
لادينا مندهور للغاية ، وأعداد الطلبة في الجامعات  
كبيرة ، فلو أأخذنا جامعة أكسفورد كمثال نجد أن  
كل طلاب الجامعة بما فيهم طلاب الليسانس  
والتكالوريوس في كل الكليات النظرية والطبي  
والهندسه ، والعلوم لا يصل مجموعهم إلى  
١١ ألف طالب .

التي تعدد لتلاميذ انشاء من مرحلة التعليم  
لأساسي قد يعلب على بعضها الآخر الحصائص  
الشخصيه . وقد أثبتت هذه الحقيقه دراسه مهمه  
تعاله على ابحترى هو ( هدرسون ) (Hudson)  
أكد فيها ان مواد العلوم والرياضيه وعلم اللغة  
ومعظم العلوم الاجتماعيه من النوع الفغاري ، أما  
العلوم والآداب والاسانيات عموماً فتدفعني إلى  
السوع الساعدي ، فبما عتمد أن التفكير البنائى  
وسبق لصله بالإبداع لا تصح بنا أن الفنون من  
مختلف الأنواع والفنات تبهى لتلاميذ المدرسه  
فرصه ذهبيه لتسميه قدراتهم الإبداعيه بحكمه  
ضيقه .

- ونو نضرب لتفهمج الدراسية في بنطور  
شاعر ، فحين طور اصابع بما فيها الفنون ولكن  
تمسكه بكس في التسميه ، ههناك مواد دراسيه  
تلقي ههناك عن مواد دراسيه أخرى في المواد  
لا تدميه التي بزنط صناع وروس الطيفي هي  
لاهم بالنسبه لتدريس والطالب وأونيه الأمور  
على نسوه .

فلو ضئت احد نيات ن ينعف (أورج) مثلا  
عرف موسيقى أو نغره قصه يجيد من بنهزه لأن  
ذلك تصبغ لوقه من وحيه نظرهم ، وهذه هي  
سفره سائده عن زمن وحلى وقتنا هذا .

#### أين المشكله ..

وحذف زويه د. حمدي سكوت أعداد الالاد  
نعرى تحديث ومميز وحده البحث العلمى  
ساحمه الامريكه اراء اشكنا نضرحه فهو  
مرى ان تمسكه ليست مشكله منهج أساسا ولكن  
تمسكه الاساسيه مشكله الأعداد الكثيره في  
حاصبت والتي لا تسمح برعايه المواهب ،  
محاذيه صفها وبهيه انفرسه التفاعليه لنموها  
و- ههناك ، والسحب على الهزاهه سواء من  
لاد العرب او العالمين .

وم بحثت في مدارسنا الآن مجرد لتعنين  
بغرض على الطلث مذكرات او كتب محدده  
للاستد ، هذا لا ندمي اموهبه ولا يدم رعايه  
بحه للطلات لانتهير بعض الاعمال وبما

انشاء مرحلتي الطفولة والمراهقه وأن هذه  
المشكلات هي نتائج غير مباشره للإبداع ذاته  
أى هي صريعه يدفعه لمدع تما لهذا الإبداع ،  
فالطفل المدع عليه ما أن ( يصير مقبولا من  
أقرابه ) وربما يوتى به ذلك بنى الشخصيه  
الإبداع أو يصح مغرب عن جماعته .

وعن الإبداع في لغون ومكنه في لغرسه  
لمصريه تعود د. من صادق ، العديس نيسو  
باصوره مدعين جميعه لا نسب إلا لآخر-  
إنعائهم لهد الثمن توسع (الغى) مثله في  
ذلك مثل لغلاء والآباء والسامه وغيرهم .  
فيهم حلاقت واسعة حول مغايرهم عما

يولف الإبداع عند لغس وفي لغرس لغسى ،  
ويشورت ذلك بين طرفين أحدهم النصبه  
والغرفيه Craftman Ship عند الأغنيه وهو  
محض لتخصيص لغس لغواعد لغس ، وبهيه  
لتحديث والتحديث وهو ما لا يستطيعه لا أقل  
لتغليل ، والغوس نلى لغصده هاد (تحدث  
لتذكوره أمال صادق) ستم فيه وسعه من  
النشط الإنسانى (لغون التمشينه وغموسى  
والكلمه للإبداعه ، كلفسه ولزونه ، وشعر لغس  
العمره ، وهون لغرم لغصفه حو لغس وبهيه  
المحفبه .

- وعن سفر سحبت سمه لادع في لغس  
بمغرسه المعصريه مرى د. من صادق ، ن ذلك  
تعمد على مسانده مهمه وهى ن لغسگر  
الإبداعى كعبره من لغارب لأساسيه فدى  
تسميه ولذرب وقد بزهت حدت ( بارس)  
على ن عده عمن لاسجده صريعه في  
الذرس سبع ، شاع لتلامد فدى كن له لغفه  
في زيده ، بدهم شاعر ، لغرم مغر سسى  
في سعيه شاع لتلامد

- وبصفت د. من صادق نلى لغسج ،  
محوى لتغشيمى كى لغصن ان سميه وبهيه  
حظنى في لغسب مسطره نلى لغه في صاه  
سمر سيمر لى لغى لغره (حسب لغس)  
لتفكر ساعى Divergent ، تفكر لغرسى  
Convergent مكن لغس ن لغامه اللرسبه



## د. حمدي السكوت: كم من موهبة ضاعت لغياب المناخ التعليمي والتربوي والأسري.

والملاعب.

بمعنى أن الاهتمام يكاد يكون محصوراً على جانب واحد من جوانب التفوق والموهبة وهو التفوق بالمعنى التخصصي، أما المظاهر الأخرى مثل الموهبة القيادية أو الموسيقية أو الأدبية فمحدود إلى حد بعيد.

وحتى مع وجود فصول للناقلين في بعض المدارس الثانوية أو الإعدادية، لا يوجد معلم متخصص مؤهل أو حتى كتاب متخصص للناقلين، كما لا يوجد معامل متقدمة في العلوم للناقلين والموهوبين النظام الدراسي ذاته، خال من المقررات الاختيارية التي يمكن أن تلبي الاحتياجات الفردية، والمويل والاهتمامات الخاصة لدى الطلاب الناقلين والموهوبين.

وحول ثقافة الذاكرة وثقافة الإبداع وعلاقتها بكتب اللغة العربية في مرحلة التعليم الأساسي.. يرصد د. حسن شحاته في بحث خاص أجراه على مناهج اللغة العربية بالتعليم الأساسي وتحليل كتب القراءة العربية، ونماذج الأسئلة المطورة والكتب الخارجية، لمعرفة النسب الملوية التي يعطى بها كل كتاب من ناحيتي المادة التعليمية والتدريب التي ينصمها ثقافة الذاكرة. - ووجد في النتائج التي ترتبط بكتب القراءة - العربية المقررة الآتي:

١- أن ثقافة الذاكرة هي السائدة في نصوص كتب القراءة العربية المقدمة للتلاميذ الحلقة الأولى من التعليم الأساسي، وقد وصلت نسبتها إلى ٩٦٪ واقتصرت النصوص التي ادرجت تحت دفة الإبداع على نسبة ٤٪ بقرتها.

٢- أن ثقافة الذاكرة لها السيادة أيضاً على مستوى التدريبات المنصمها في كتب القراءة العربية المعتمدة للتلاميذ الحلقة الأولى من التعليم الأساسي.

وقد استغرقت التدريبات دوعية من الأسئلة النصيلة التي تبدأ بالأسئلة الآتية، أحب، اقرأ، اكتب، أكمل، عرّض، تحدث، أملاً على حين اقتصرت التدريبات التي ادرجت تحت ثقافة الإبداع على نسبة ٦٪ بقرتها وشملت هذه

تطوير مناهجها، لا يتجاوز عدد الآيات القرآنية (التي تدرس باعتبارها نموذجاً لغوياً هياً رقيقاً يحنى به) ٢٥ آية، ولا يتجاوز عدد الآيات الشعرية ٧٠ بيتاً، والنثر الفني الزريع من ٢٠-٢٥ سطرًا يضاف إلى ذلك نص لمسرحية أو قصة غالباً ما يكون مستوحى من التراث وهذا جميعه لا يكفي، إلا أنه لا يمكن زيادة نسبه أكثر مما هو عليه وذلك لأن العصر الذي نعيشه هو عصر التدفق المعلوماتي أي تنامي كم المعارف التي يجد ما يعرفها التلميذ، ولا يمكن للمناهج أن تستوعب كل هذه المعارف.. فما الحل؟

وقد سعت وزارة التعليم لعقد مؤتمرها الأول عن الموهوبين في إبريل ٢٠٠٠ كحل لهذه الاشكالية وما يشابهها، وكان هدف المؤتمر هو تصحيح مفهوم الموهبة والموهوبين ليشمل كافة مجالات المواهب العملية والعلمية والأدبية والثقافية، ثم رصد وسائل اكتشاف هؤلاء الموهوبين وكيفية رعايتهم، وبدأ العمل بالنقل على تصميم مناهج التعليم المطورة أنشطة تساعد على ذلك، ولكن يظل السؤال قائماً: هل هذا كفيلاً يستند على يديك مبادئ المهارات الإبداعية والأدبية؟

و. مارلوا في دائرة الجدل حول هذه الاشكالية التي يبلور رؤيته تجاهها د. عبدالمطلب القرطبي أستاذ سيكولوجية الإبداع وعميد كلية تربية جامعة حلوان، حيث يرى أن جزءاً من سمات نظامنا التعليمي أننا نعامل طلابنا كقطيع ذرر ن نعيم سر هؤلاء الأفراد من احتمالات وهروق فردية.

رغم أن تدريسيها يجب أن يقوم أساساً على تفريد العملية التعليمية بما يساعد كل متعلم على أن يسير بمعدن السرعة التي يتلائم مع مستواه ووعفاً لاستعداداته، وقدراته العقلية وميوله واهتماماته طبعاً مما يعوق ذلك الكثافة العاليه داخل الفصول الدراسية والتركيز على التلقين والحفظ أكثر من العذرات العلناً كالحلجول والتركيب والإبداع مع قصور المشهورات المدرسية، وعدم كفاءة المعامل والورش والمراش

أما جامعة كمبودج فمجموع عدد الأساتذة هناك أكبر من مجموع الأساتذة في أكبر جامعاتنا وعدد طلابها أيضاً لا يتجاوز ١١ ألف طالب وهو الرقم الذي تقبله إحدى كلياتنا المتواضعة فلدينا مثلاً ٤٠ ألف طالب في تجارة عين شمس.

٣٨ ألف طالب في تجارة القاهرة، فكيف يرضى الأستاذ في هذه الحالة طلابه، وعدد الطلاب في جامعة القاهرة وحدها ١٦٥ ألف طالب.

أما إذا نظرنا لتأهيل المدرس أو الأساتذ هنا وهناك سجد أن معظم أساتذة اجلترا حاصلون على مؤهل!!

- ثم أنه ليس ضرورياً أن الطالب ذا ١٧ عاماً لابد وأن يلتحق بالجامعة لماذا لا نتجس على التعليم الأساسي الفني (الصناعي والزراعي) لا يجب أن نحاول علاج الأعراض ونترك الأمراض، لماذا نترك مثلاً التعليم التجاري الذي يخرج حاصلين على دبلوم تجارة ولم يتعلموا شيئاً. بعد استعراضنا لنسبة الأمية سجد أن هناك ٣٢ ملايين يتعلمون. ومعهم يبحث عن رخصة للاندخاق برطوطيه فقط!!

- ولكن هل تسعى العملية التعليمية الحالية لا تسمى المواهب الأدبية ومهارات الإبداع من خلال المناهج؟

وعن هذا السؤال السعقد يقول د. محمود الصنيع خبير المناهج ومعد مواد تعليمية، إن الأدب يغفونه المحتلفة نشاطاً إبداعياً أي أنه يرجع في سبه منه إلى الموهبة، وهذا يأتي بعد ذلك الفصل الذي تنميه الثقافة، وهذا يأتي دور التعليم بمناهجه التي يجب أن نعرف للتلاميذ الأنواع الأدبية المختلفة من خلال نصوص مصنوعة تنمي روح الإبداع، ونمى الصن، والدوق بسلامة اللغة العربية وجماليتها المتمثلة في نراكيبها وأساليبها الزريقية.

ومن هنا فإن المناهج تستعين في سبه منها على هذه النصوص إلا أنها لا تكفى بالطبع، ففي مناهج التعليم الإعدادي، مرحلة تعليمية تم

تشويه حقيقة تعليم النصوص الأدبية باصلاح الهيكل التعليمي الذي لغت الأنظار إلى ضرورة إصلاحه وهذا أمر يشترك فيه سائر المسؤولين في الدولة وهو قصبة عامة.

وعن السؤال نفسه ينحصر د. مجدي توفيق  
أستاذ النقد الأدبي بجامعة القاهرة ويؤكد أنه علينا  
أن نبحث لمناخ التعليم الحالية لتغير منهجها القائم  
على التقني وتستبدله بمنهج قائم على الفهم  
والنقاش والبحث الذي يسير طاقات الإدراك لدى  
الطالب، ويمتلك القدرة على ما هو المرونة في  
التحصيل للمنهج الدراسي يتوافق مع موهب  
الطلاب وميوله سواء كانت هذه الموهبة أدبية أو  
غير أدبية، وهذا يتطلب معلمًا قادرًا على اكتشاف  
الموهبة والتعاون مع زملائه في تطوير المنهج  
الدراسي الخاص بالطالب الموهوب تطويرا ينعى  
هذه الموهبة وهي تقديري (والحديث للككتور  
مجدى توفيق) أن تطوير المنهج التعليمي نحو  
منهج يناعى هو الشرط الأول لاكتشاف الموهب  
الأدبية التي يمكن تطويرها في برامج خاصة،  
ولكن قبل البرامج الخاصة يجب إعداد النظر في  
الطرق التي تقدم بها الأدب للطلاب، وهي طرق  
تجعل الطالب لا ينفق أعمية الأدب في الحياة،  
وسبق للسنة الثالثة من التعليم الثانوى وضع جزء  
نقص يحفظه الطلاب خطأ يسمى باسم الأدب،  
وتوضع على الطلاب أدوات طويلة لا يتصرف  
وتفهم على أهمية الأدب في الحياة ووظائفه وهذا  
معناه أن طريقة التدريس في الأدب الحالية لا تفرس  
في نفس الطالب وعيا صريحا بأهمية الأدب وهذا  
ما يساعد على انتشار القيم المادية ويراهم الطالب  
أهم من القيم الأدبية الخالصة بالإضافة لانفصال  
ما ندرس من الأدب في مدارسنا وإجاعتنا عن  
الواقع الأدبي ومشكلته الهية، وهذا ما يجعل  
الطلاب عاجزا عجزا كبيرا عن فهم الأدب  
الحديث شعرا ونثرا، ولا تفصل هذا كله  
عن البور الثقافية وغيرها..

٢٥٠ : نتائج تربط بمصاحح الأسئلة المطورة :  
١- أن ثقافة الإبداع زالت ورثاً سلباً أعلى من  
ثقافة تذاكر في العادة التعليمية بنسبة ٥٥٪ إلى  
٥٥٪ ، وبأكبر على ثقافة التذاكر وبفصل الإبداع  
في المناهج .

- يقول د. أحمد عبد محمد، من المعارف جفا  
أن تكون في وزارة اعتزازاً بواقع لا ينبغي تزييفه  
و، تحملاً لقد أصبح هدف تزيير مائة  
النصوص الأدبية كثيرها من سائر المواد هو  
(أداء الامتحان) والنجاح بأعلى نسبة ممكنة  
والعزير تكثير نصيب من الدرجات والنصدي  
ناتج التحزب والوحي الكاسر الذي يسمى  
المنهج النوي العامة في بداية العطف من  
هذه المرحلة.

وتوفقت أهداف تعليم النص الأدبي في  
الجزء من بحث، خاصة، حول أسئلة الامتحان.  
وأظهرت كتب سؤال وجواب أن ابنتها طارئة  
الخصم في نخل الثمارين بأبسط طريقة.  
فيهاقت عليه التلاميذ وابتدع وزراءه أولياء  
الأمور، فزادت عتاب (عن حق) المناقشة،  
الخصم (المتصور) على الألفاظ، وعبرها من  
العذر بأن يربطه التلاميذ بربيع التسعاعات.  
ويظهر : محمد عبد محمد سؤالا آخرًا بحسبه  
يبرئ أي ذنب حقق النص الأدبي - خلق  
التي تدعو : إبداع شاعر؟

د. محمد بن خضير:  
 دسرح الطفل عظم شعراع  
 في شرن اعنسد بن.



- ولم انتقلنا للحديث عن المدرسين فحدث ولا حرج فهم غالبا غير مؤهلين، ولا يجيدون توصيل محبة المادة خاصة تدريس الأدب، ويعتقدون أن مهمتهم الأساسية هي التلقين، وطعنا هذا يرجع بالأساس لأن المدرس نفسه غير مدرك للادب بالإضافة أيضا لإحساس الطالب بالحرلة فهو يدرس مواد لا تمت لجذباته بصلته.  
 فكيف يحرح لدينا مبدع أو عقل مفكر قادر على التحليل والنقد وهو لا يعطي له فرصة الحوار أو اللقاء رأييه في مناخ ديمقراطي، فمعرض عليه السلبيات والإيجابيات ويزر الطالب محصور فقط في أنه يستمع إلى رأي المدرس ويحفظ تصوره عن ظهر قلب وغير مسموح نهائيا أن يكون له رأى حر، وكذا المطلوب منه بوصرح أن يجمع الدرجات كي يجد له مكانا في الجامعة يترقب عليه فرصة في وظيفة.

- وفي الإنهاء نفسه ترى د. هدى زكريا أسناد علم الاجتماع السياسي بجامعة الرقازيق، أنه عبر الثلاثين سنة الماضية حدث بشكل تدريجي التخلص من كل أنواع الأنشطة بالمدارس شيئا فشيئا تحلصوا من جماعات الخطابة والتعميل التي كان يقوم بها مدرسو اللغة العربية، وكان هناك نشاطات فنية عداة وشعبي كلها تقلصت فقد كانت المدرسة هي الحفلة الأولى لكل الفنانين والأدباء.

ولا ننسى (عادل إمام، صلاح السعدني، محمود عبد العزيز) وغيرهم من الفنانين كانت المدرسة والجامعة هما اللوة الأولى في تنشئتهم فنيا.

وبدا الحديث عن صعب الإمكانيات والسكان، أما المدرسون فأكبوا على الدروس، وانتشرت الدعاوى الظالمية التي اتهمت كل الأنشطة بأنها رجس من عمل الشيطان.

وحدث اتفاق ضمني بين المدرسين والطلاب الطرف الأول يحاول أن يحصل على أكبر قدر من (الفلوس) أما الطرف الثاني فيحصل على أعلى درجات.

الحاصه بالادب العربي أن نخرج لنا أدبيا أو فنانا وإذا ظهر أديب أو فنان، فلن يكون بالضرورة من متخرجي أقسام اللغة العربية أو الإنجليزية.

فالمناهج السائدة الآن تخضع لموضوع رسالة الماجستير أو الدكتوراه التي حصل عليها المبدع أو المدرس المساعد بالجامعة التي يحولها لمذكرات يقرؤها على الطلاب وهذه ظاهرة مؤسفة ليس في أقسام اللغة العربية فقط، بل في جميع الأقسام والكليات، وهذه المذكرات لا تزيد على مجموعة من المعلومات المسطحة والمسرورة من كتب أدبية كبرى وفي إطار نظام تعليمي لا يسمح بإقامة حوار بين الأستاذ وتلاميذه، فإذا قلنا بأن لدينا في مصر والعالم العربي عددا من الأدباء فإن ادبهم لا يرجع إلى كونهم قد تخرجوا في أقسام اللغة العربية وإنابها، ودليلنا على ذلك شخصيات كثيرة، فالغدا لم يدخل أساسا الجامعة، ويجب محطو تحرح في قسم الفلسفة وتوفيق الحكيم تحرح في كلية الحقوق إلى آخر قائمة الأدباء وأيضا هذا ينطبق على الفن، فلم نسمع عن فنان كبير أو فنانة من الفنانات الكبريات يرجع فنها إلى تخرجها من كلية فنية (أم كلثوم مثلا) ..

ما أقصده (الحديث للدكتور عاطف العراقي) أن الأدب أو الفن يعدان موهبة، والموهبة لا تعلم لأنها استعداد قد يكون فطريا في النفس الإنسانية، والتعلم مجرد اكتساب وحفظ وتلقين معلومات، تعد أكثرها معلومات مشوهة. ولأسف أجد بعض الأخطاء اللغوية في أوراق أعضاء هيئات التدريس في بعض الجامعات، فهل نتنظر تحريج جامعاتنا لأدباء وفنانين؟!

- ويتناول الإشكالية نفسها الناقد الفني د. أحمد يوسف باستعراضه للمشكلة من زاوية أن المناهج التعليمية موصوعة من أجل تحقيق النجاح والحصول على شهادة بمجموع، مما يدفع الطالب لإعلان قدرته على الحفظ وليس الاختراع، فمثلا معظم الطلاب يدرسون محور الشعر، مجرد دراسة، وبعد انتهاء الامتحان لا يدكرون عنها شيئا.







د. مجدى يوسف :

بسميى بشرى لألشب ولفن  
بعبارهم جزءا من حبانف  
يومية .

وإذا انتقلنا إلى تحويل هذا النص من دقنى كتاب مطبوع إلى الحياة الحية على حشنة المسرح، فإن هناك عدداً من الأنشطة الأخرى، وممارسة الفنون فى بوتقة مسرح الطفل.

حيث إن المسرح عمل جماعى يحتاج إلى مجهودات إبداعية كثيرة ومتنوعة لإنجازه، ففى سبيل المثال هناك اختيار من فريق التمثيل الذى سوف يؤدى الشخصيات للمؤلف المسرحى، ومن هنا يمكن للمسرح أن يكشف المواهب التمثيلية من الأطفال سواء كان ذلك داخل جدران المدرسة أو قصر الثقافة أو فى مركز للشباب، أو حتى إطار المسرح المحترف للأطفال.

وفى مسرحية (المحضر الصغير) وكذلك مسرحية (علماء الكوكب الأخر) كان الأطفال يشاركون حتى فى الديكور والاكسسوار والموسيقى حيث كان فريق الموسيقى بالمدرسة يؤدى مصاحبا للعرض المسرحى.

وفى إحدى تجارب المسرح القومى للأطفال (زيزو موهوب زمانه) تأليف محمود قاسم وإخراج وبطولة وحذى العربى وعزة لبيب كان الأطفال المساهمون للعرض يشاركون وينفعلون فى عدة انخاضات منها مناقشة الأطفال فى مشكلات ومشروعات تحدث أمامهم على حشنة المسرح ويصر الأطفال نآرائهم الذاتية عن وجهه نظرم وهذا يعنى أن الفردى الذى لدى الأطفال. بالإضافة إلى مشاركة الأطفال فى بعض أحداث المسرحية بالعداء الفردى حيث كان النطل هو الريبوت زيرو كذلك توصيح وشرح لبعض الأطفال المساهمون للعرض يشاركون وينفعلون فالعروض المسرحى على حشنة المسرح.

ومن العروض التى يقدمها المسرح الآن مسرحية (معامرات فى أعماق البحار) تأليف أحمد حبيب، وإعداد مصطفى سليم إخراج حسن يوسف، بطولة هدى هانى وعادل الكومى ومحمد جمعه وهى القصة المقررة على الصف الخامس الابتدائى وسحر تقديمها من منظلق تحويل المفاهيم التربائية إلى عرض فى على حشنة المسرح، يتصمن كل عناصر الانبهار

طريقة تدريس الأدب العربى تكوهم فيه. وعن مسرح الطفل يقول د.محمد أبو الجير مدير مسرح الطفل (أنه أعظم الاختراعات فى القرن العشرين) اتفاقاً مع مقولة مارك توين، حيث إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب، اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلبس بالكتب، بطريقة مرهقة بل بالحركة المنطوقة، والمسموعة، التى تبعث الحواس فى الأطفال المشاهدين بل الممارسين أيضاً، حيث إن للمسرح أهمية خاصة فى الحمام الأدبية للأنمية، وجهاً لوجه بلا حواجز أو فواصل فى بوتقة واحدة داخل الفضاء المسرحى وهذا يمنحه التأثير المباشر فى المؤدى والملقى معا.

فالمسرح قوة وقدره كآداء فعل وعمل وتطوير وتغيير العالم الداخلى للإنسان، وتطوير وتغيير العالم الخارجى أيضاً، معبر إلى الأحملى والأفضل دائماً فى مسيرة الحياة الإنسانية. وللمسرح خاصية متفردة، وهى صيغة التركيبة، بمعنى أن المسرح يحتوى على الفنون السمعية مثل الموسيقى والغناء والألقاء والمناظر والرائحة، كل هذه العنوت يستمتع ويشاهدها الأطفال، وأيضاً يمكن أن يقوم بها الأطفال فى العملية المسرحية، فمن خلال النشاط المسرحى يمكن أن يتعلم الأطفال العديد من الفنون، فمثلا من دراسة نص مسرحى لتوفيق الحكيم أو صلاح عبدالصبور، أو وليم شكسبير أو موليير أو هارولد برنر، يمكن أن يتعلم الأطفال معردات هذا النص المسرحى من لغة، وهى هذه اللغة، لغة تثرية أو لغة شعريه. وما هى خصوصية تلك اللغة فى اسانيتها الجمالية وأيضاً يمكن أن يعبروا على الشخصيات وأبعادها المختلفة من بعد جسمى أو بعد نفسى أو بعد اجتماعى. كل ذلك من خلال اللغة المكتوبة، وأيضاً يمكن أن يعبروا على تطور النص المسرحى وشذائته الأحداث والأفعال من البداية حتى النهاية، ومعنى ذلك أن هناك بعداً أدبياً ولغوياً فى إطار التعرف على هذا النص.

الحديثة المعاصرة، والإسلامية، ترى ما الذى يجمع بين كل هذه الفلسفات؟

بالطبع المدرس، وكان هذا دورى كمدرس حينئذ... ولكن يظل التلميذ يقع فى حيرة، فما المقصود بالفلسفة وإماذا تدرس كل هذه النظريات الفلسفية، وهذا ما كان يشغلى وأنا أقدم كل هذه الأفكار المتناقضة والمتناحرة والمتضاربة، فكان لا بد من إيجاد سياق أو بالمعنى البسيط حدوثه نجمع ما بين كل هذه النظريات واكتشفت أخيراً أن هذا السياق موجود فى صلب هذه النظريات الفلسفية وأن هذه النظريات تبدو وكأنها شخصيات درامية تتصارع فيما بينها.

وعن المسرحية التى قدمها فى منهج الفلسفة لطلبة التعليم الثانوى يقول أنها بدأت الأحداث من أسطو خرج من العالم السفلى يحمل مظلمة، ويريد تقديمها إلى كبير الآلهة (زيوس) فى جبل الأولمبياد يطلب فى هذه المظلمة محاكمة الفلاسفة الذين عارضوه وهاجموه وكانت هذه هى الوسيلة التى جمعت بين جميع الفلاسفة.

وقد عرضت هذه المسرحية فى المسرح المتجول وكانت من إخراج جمال الشيخ وعرضت فى مسرح الطليعة وكان طلبة الثانوية العامة يملأون المسرح - ولكن لألف التليفزيون المصرى لم يسجل هذا العرض لأن مستشار الفلسفة بالوزارة رفض تسجيلها لأنه أعقبرها إهانة لمادة الفلسفة والفلاسفة.

أما عن تجربة الإذاعة بالكسره هدى العجمى فى برناميتها الشهير (الأدياء السبان) فتروى عنه أنها تصدم أمام مستوى التثايل فهم يجولون قواعد اللغة وتروى شباها متفرج فى أقسام اللغة العربية ودار العلوم لا يعرفون (أمر القيس) ولا حتى يستطيعوا قراءتها أما عن (الأدياء السبان) فهم يتفهمون أنفسهم تنقيفاً ذاتيا ولكن هذا لا يمنع أن يكون لكل شاب حلقية ثقافية ويتكا على الفترات.

وبالحكاكى المباشر وحدت أن مناهج التعليم ليست هى الوسيلة لهم، فهم لا يعرفون العروض أو الفواعل، وطبعاً الكتب المدرسية موجودة ولكن





د. أحمد عبد الحميد

النص الأدبي - بدرسة

الطلبة لاداء الامتحان

فقط.

تعتيذا عما سبقه من أسئلة.. هل يمكن في ظل ذلك أن نترك الأمور معلقة رهنا بالمستقبل دون تدخل؟

وهل يمكن لوارثه التعليم أن تكتفي بإجراء بعض المصانعات التعاقبية التي يتم تحكيمها من قبل المنحصرين في التربية أكثر من حرصهم في الأدب، أم أن التخصص نفسه غذا هو الآخر محل شك؟!

إذا كان للتعليم دور فلا أقل من أن يجعل هذا الدور، وأن ينظر إلى تنمية مهارات الإبداع الأدبي باعتبارها حصناً من حصون مواجهة التحديات المستقبلية..

وفي النهاية نحن نهدى هذا التحقيق إلى الدكتور المبدع د. حسين كامل بهاء الدين وزير التربية والتعليم مشاركة من (مجلتنا) في خلق العقل المبدع الناقد الأدب والفنان.

الإبداع، وربما قلنا بأن الموهبة تحتاج إلى صقل لها فإن هذا الصقل لا يكون عن طريق أساندة الجامعات، بل برعاية الأدياء الكبار للآداب الشبان، ويشترط أن يعمل الشباب بصانعي الكبار وبحيث يتعمدون تماماً عن الغرور وعن قولهم بأننا حين بلا أساندة..

- وإذا كان د. عاطف المراقى اختلف مع الآراء المطالبة بتطوير مناهج التعليم، فإن د. محمد توفيق أكد عليها حيث يفرح أولاً: إعادة النظر في مناهج التفكير المسيطر عليها في التخطيط التعليمي.

ثانياً: أن نضع مناهج أكثر مرونة نشأت مع مواءم الطلاب وميولهم.

ثالثاً: أن نقوم بثورة في المكتبة المدرسية لتصبح معها قادرة على تعذية التعليم في طريق البحث.

رابعاً: أن نكف عن التعليم التعليمي، وندرج مدرسين على التعليم بالحوار والمناقشة وتوجيه الطالب في حله عن المعروفة.

خامساً: الاهتمام بتكوين الطغى عند البناء وصياغة وعيه بالعلم من حوله وفي طريقه ندفع لكل المنهجيات التعاقبية والغنية (التعليم في انصر كالنقش على الحجر) - وعلاقتها (هذه المنتجات) بالحياء، وذلك حتى يكون الأدب والفن جزءاً من الحياة وغير منفصل عن ممارسته اليومية.

- ويتفق تقريباً د. أحمد يوسف مع معظم اقتراحات د. محمد توفيق ويؤكد أن المفترض بعلم قواعده اللغة والشعر بالانسجعة ببعض الاعينات المألوفة للطالب عند تعليمه الشعر.

ونشيرة الاهتمام بتدريس المسرح والموسيقى وكل الفنون حتى يعهم التعميد قواعد هذا العمل ويثوقه ولا بد من إدخال مادة تدفق سينمائي ويمكن تطبيقها على الدراما التلفزيونية، ولأن في مناهج التعليم وفي مراحلها المختلفة، ولأن من تدريس بعض المناهج باستخدام وسائله فيه حذارة ولكن السيمنا..

ويطرح د. محمود الصنع تساؤلاً يبدو أكثر

الصنع ويستطرد فيقول لأن الموضوعية الأدبية تعود في مرجعيتها إلى ثقافات واسعة، وهو ما يقتضي تفعيل دور المتعلم بشكل يسمح له أولاً بحرية التعبير، وهنا تكمن الإشكالية. من وجهة نظري - ذلك أن التعبير وهو أساس الإبداع، لا يخصص حتى الآن لمنهج محددة تعلم كيف يعبر السلميذ، اللهم إلا تعديد بعض رءوس الموضوعات التي يمكن للتلميذ أن يختار منها أما كيف يكون هذا، وما الاستراتيجيات (طرق التدريس) التي يمكن اكسابها للتعلم لتحقيق ذلك فهو أمر لم يزل غير وارد في الحسبان، والسبب في ذلك أن الاهتمام غالباً ما ينصب على القضايا الكبيرة أو ما يتوهم أنها كبيرة، في حين أن القضايا الحقيقية غير الزائفة غالباً ما تبدو للعيان صغيرة، بل ربما تصل إلى حد التافهة وهو ما يؤكد باسترجاع تاريخ الفنون العربي في مراحل قوته، حين كانت الخطابة محوراً تبرز فيه الجهود من أجل تعليمه، وكان للشعر مدارس من الرواة، ومجالس لا تقتصر على الهواء فقط وحفلات من الغشاش قد يشارك فيها - وغالباً ما يحدث - الخلفاء والأمراء، وكان للشعر يفرص عليه حفظ ناعج من الشعر والحكمة والنثر وكثير من القرآن الكريم يضاف إلى ذلك القراءة الواسعة في كافة مناحي الفكر، هنا يمكن أن يكون حيل مبدع، قادر على المحافظة على هويته الفعالية في زمن عدت فيه الهوية مهددة بالانحضاء والروال التام بفعل التيارات العالمية الوردية من عولمة وخلافة.

أما الدكتور عاطف العراقي فلا يلقى أهمية كبيرة لمناهج التعليم ويرى:

- أن الشعراء الكبار لم يتفخروا من أقسام اللغة العربية أو الانجليزية، فإبراهيم ناجي كان طبيبياً وأحمد شوقي لم يتخرج من قسم اللغة العربية وكذلك حافظ إبراهيم، فالموهبة هي الأساس بل أن أعظم شاعر في العالم وهو شكسبير لم يدرس الأدب في أي مدرسة أو معهد وهذا إن دللنا على شيء فإنه يدلنا على أنه لابد من أن تكون عند الأديب أو الفنان ما نسميه بشراوة

تہذیب  
سید تقی الدین



## الحضارات صراع أم حوار..؟

القضية فرضت نفسها

منذ خرج هنتنجتون بنظرياته حول صراع وحروب الثقافات وهناك جدل ثقافى دولى حول هذه القضية الخطرة وجاءت معارك أفغانستان الأخيرة لتشعل هذا الجدل وتلهبه خاصة وقد تصور البعض أن هذه المعارك تجسيد عملى لصراع الحضارات والأديان بينما يرى فريق من المثقفين أن الثقافات والحضارات لا تتصادم و تتحارب ولكنها تتحاور وتتكامل.

وفى هذا الملف الخاص يفتح نبيل عبدالفتاح الحديث عن الحوار بين الثقافات والأديان فى إطار التنوع الإنسانى الخلاق بينما تحدث سعد هجرس عن صراع الحضارات وثقافة الإرهاب أما كاي حافظ الأستاذ بالجامعات الألمانية فيحدثنا عن الإسلام والغرب ويناقش دكتور عبدالعظيم سعود القضية من منظور العلاقة بين الشمال والجنوب يناقش دكتور ميلاد حنا العولمة بين التطرف والاعتدال.



## ثقافة المتوسط ... ضفتان للحوار

نبيل عبدالفتاح

أوصاف المسيحيين، والمسلمين، الذين يطبقون المعايير المختلفة وفقاً لمصالحهم إلى آخر هذه الصور التي ينتجها الإعلاميون، والمثقفون، وبعض السياسيين، والممارسين والإسلاميون المناضلون... إلخ. وثمة صورة أخرى لهجنوب المتوسط العربي - باستثناء تركيا وإسرائيل - تنشرها غالبية الآلة الإعلامية الأوروبية خصوصاً والغربية عموماً، مع استثناءات قليلة تدور حول أن هذه الدول مجتمعات الإسلاميين المتشددين، والمناضلين والمتعصبين دينياً ووطنياً، مجتمعات للحريم التي تقهر النساء والأقليات الدينية والعرقية والقميية، وإنها مجتمعات بطريركية، تنتهك حقوق الإنسان، وإنها مجموعة أسواق لا أكثر ولا أقل.

### تشوش التنوع الأوربي

صور مختلفة تنتجها آلة إعلامية أكثر فاعلية ونفوذاً في عصر ثورتي المعلومات والاتصالات. كل الصور للصيغة السابقة، والغرائبية Exotic بعد إنتاجها، وترويجها ونشرها على شبكات واسعة من مستهلكي الصور المرئية والمسموعة والمكتوبة، الإعلامية والبحثية، وهي تشكل عوالم إدراكية وذهنية تحول دون تبادل حراً، ونزيه، وصحيح للصور والأفكار والقيم بين صفتي المتوسط. ودونما ثمة إحساس في الجنوب بنظرة أوروبية ثقافية وإستشرافية وإعلامية استعمارية إزاء الجماعات الثقافية جنوب المتوسط. ثمة عقبة تتعلق بالفجوة المعرفية والمعلوماتية ولاسيما من الانتلجنسيا العربية جنوب المتوسط عن عوالم شمال المتوسط الأوروبية، ونقول عوالم على الرغم من المفرقات الأوروبية الثقافية، إلا أن التنوع الأوربي الثقافي والتاريخي وفي النظم السياسية، وفي التقاليد أخذ في التشوش منذ أكثر من أربعة عقود ويزيد، وهذا مرجعه نفس البطالة، وغياب كراسي علمية متخصصة عن النظم السياسية والمجتمعات والثقافة الأوروبية في الجامعات العربية، فما بالنا بالأجهزة الإعلامية التي يغيب عنها المتخصصون في الشؤون الأوروبية إلا فيما ندر في بعض الصحف العربية المحدودة، وأكثرها لينانياً.

الفنص في المعركة في أوروبا يبعد إنتاج الصور القديمة أو المشوشة، ويساهم في تغذية هذه الفجوات الثقافية والإدراكية والحوارية، وهذا مرجعه غياب استراتيجيات في لترجمة عن اللغات الأوروبية في الطوم الاجتماعية، والأدب، والتاريخ وما يساهم في خلق العقل الأكاديمي، أو العقل الثقافي العام الذي يستطيع استبدال صور حقيقية عن أوروبا شمال المتوسط، وخرائطها الثقافية، والمعرفية، بحيث تمل تدريجياً وعبر الزمن محل الصور السلبية التاريخية الأخرى.

هناك قوة مصدراً لدى الانتلجنسيا الجنوبية الإحساس بأن المشاركة هدفها اقتصادي، ومالي، وأمني محض يدور حول اعتبار العالم العربي مجرد سوق جنوبى، وأن أوروبا لا تهتم سوى بمواجهة موجات التطرف الأصولي الإسلامي لدخل دول الجنوب حتى لا يصتد ويحول الوجود

الحوار بين الثقافات والأديان في إطار تنوعنا الإنساني الخلاقي - وفقاً لتعمير تقرير اليونسكو الأخير - أصبح أحد أبرز ضرورات عصرنا الجديد، حتى يمكن أن يكون التنوع هو مدخلنا لتأسيس أخلاقيات عالمية جديدة في إطار الاحترام المتبادل، والتسامح والتعددية بين أنظمة ثقافية وأديان متعددة في إطار وحدة المصير الإنساني المشترك.

وعلى الرغم من أن المشاركة الأوروبية - المتوسطية تشكل في جانب منها أحد الحوارات الكبرى في عالمنا بين كتل ثقافية ودينية كبرى، إلا أن هذا النمط من المعى نحو الشراكة والحوار المتبادل لاثرانها على الجوانب الاقتصادية، والسياسية، والأمنية، يواجه باختلافات في إدراك المصالح بين أطرافها، بين أوروبا شمال المتوسط، ودول جنوب المتوسط. بل أن مواقف نخب دول ومجتمعات صغرى بحر الثقافات لا تزال تختلف فيما بينها، وفيما بين دول كل مجموعة إزاء المشاركة والحوار مع الدول الأخرى، وفيما بين دول كل مجموعة إزاء بعضها البعض، وإزاء الدول الأخرى. وسوف نقتلول إشكاليات تفعيل الجوانب الثقافية والتعليمية، عبر تناول عدة جوانب:

أولاً: العليات التي تواجه الحوار.

ثانياً: استراتيجيات عملية للمواجهة.

### أولاً: العليات الحوارية:

ثمة عليات تقف إزاء تفعيل إعلان برشلونة ولاسيما في جوانبه الثقافية، والدينية والتعليمية، وبين هذات المجتمع المدني بعضها مصدراً تاريخي ويرجع إلى الأدراكات السلبية المتبادلة بين دول جنوب المتوسط إزاء مجتمعات الشمال التي يتم إختصارها في الرعي الجماعي - أو اللاوعي الجماعي - بعدة صور، تتلخى على شبكاتها الإدراكية منها: الغزاة والمستعمرون والمستغلون عبر للتكنولوجيا، الذين يعدون إنتاج صور نمطية عن الآخرين، ولدى بعض القوى السياسية الأخرى تختصر الأوروبيين في

الإسلامي العربي في أوروبا إلى بؤر للعنف السياسي الدلبي، وأن أوروبا تحاول جعل المتوسط حائط صد في مواجهة موجات الهجرة غير المشروعة إلى الدول والمجتمعات الأوروبية. ثمة احساس شائع باللاجئ ولأسيما في مجال الحوار بين الأديان والثقافات والقيم بين المجتمعات العربية جنوب المتوسط، وبين دول ومجتمعات ونخب الشمال وأوروبا عموماً. هناك صور سلبية نمت صياغتها إزاء المنظمات والجمعيات الأهلية العاملة في مجال حقوق الإنسان والمرأة والطفولة والأقليات، وهي صور سلبية للفساد الناتج عن ارتباط تمويل هذه المنظمات الأهلية بالجهات التمويلية في دول شمال أوروبا. وهي صور مصدرها عدم الانضباط المالي، وصور تنجحها القوى القومية والإسلامية المعادية للغرب عموماً، بهدف تشويه هذه المنظمات لكي لا تشارك بفعالية داخل المجتمعات العربية. هذا السياق السياسي أدى إلى إنتاج الإحصاء باللاجئ إزاء إمكان التعاون الفعال في مجال الحوار بين الأديان والثقافات بين منطقتي المتوسط.

### المتوسطية وشرعية الحوار

بعض الفيارات السياسية والمدارس الفكرية للتفجيد في العالم العربي كقوى الإسلام السياسي على اختلاف توجهاتها. وباستثناء عدد محدود من المفكرين - والقوميين العرب البعثيين والناصرين وبعض يريون في أوروبا عموماً شراً مستطيراً، أو شيطاناً خلفه اقتصادي وأمني محض، وأن هناك مخاطر محقة بالهوية العربية الإسلامية إزاء أية تفاعلات أو ارتباطات عضوية بالغرب عموماً وأوروبا خصوصاً.

هذه القوى الدينية السياسية والقومية تعيد إنتاج مجموعة من الصور التاريخية، والأسماء السياسية، وترزعا على شيكات استهلاكية جماهيرية واسعة بحكم إنها لا تزال تدور في فلك خطابها الشعبي القديم وتوكله عبر نفس أنماط اللغة والمفاهيم والدلالة للتفجيد، حتى مع توطينها البياني والجمالي لبعض المصطلحات الحديثة لبعض الإسلاميين والقوميين يشكون في شرعية الحوار بين أوروبا ودول المتوسط تحت ظلال فكرة المتوسطية، ويرون أنها تستهدف إغادي المشاكل التي كان يقيدها مصطلح الحوار العربي، الأوروبي منذ صدمة التلصق ١٩٧٣ وما بعدها، ويرون أن المتوسطية تستهدف إدراج إسرائيل ودول الجوار الجغرافي العربي كنزكيا في الحوار وفي المصالح والأموال، وأن هذا الاتجاه لديهم - يمثل ماكياجاً - أو تزييفاً. سياسياً لمحاولات تمجيد إسرائيل وتزكيا في الشرق الأوسط بدلاً عن للشرق أوسطية أو دعماً خلفها لها. ويصرف النظر عن مدى دقة هذه التوصيفات والتكبيات من الناحية الأكاديمية، والسياسية، إلا أنها جزء من استراتيجيات التشويه السياسي للمصطلحات والشرعيات والمفاهيم، بهدف التشكيك فيها وفي القوى السياسية الناعية لها. تتميز أكثر تشويهاً نحن إزاء تشويه الأفكار الناعية للحوار والتعاون لأسباب سياسية دلخية تنطلي بالصراع السياسي الداخلي في العالم العربي بين هذه الجماعات القومية والإسلامية السياسية،

والماركسية إزاء القوى الليبرالية، والنخب الحاكمة وزبائنها، وموخر إزاء القوى السلمية الناعية للحوار وإحلال السلام الدائم والمعادل بجديلاً عن الصراع في منطقة الشرق الأوسط.

هذا النمط الأخير من الصراعات يحول الحوارات الداخلية حول التعاون والانتماء الإقليمي - في أسواق جديدة -، أو الشراكة مع أوروبا من مجرد حوارات حول تبادل المصالح والقيم والأفكار وحسابات المنفعة والخسارة، وفق الاعتبارات والقيم العملية المتعارف عليها في السوق العالمية أو الأسواق الإقليمية، إلى مجالات أخرى هي المجالات الثقافية والدينية والأخلاقية، أي إلى مجالات يمكن أنزال الهزيمة بهذه الأفكار الصادرة كأخطار لدى القادات السياسية ومثقفى هذه القوى السياسية الإسلامية والقومية.

أن تحويل التعاون مع أوروبا، إلى خطر داهم ضد الإسلام، وإلى نزعة صليبية جديدة، وإلى أخطار ساحقة على الهوية الدينية الإسلامية تجعل الآلة الدعاية الدينية والقومية قادرة على استنفار وتجنيد فئات اجتماعية واسعة في المجتمعات العربية إزاء هذه الأشكال من الحوار والتعاون، ويزيد من عوامل التلصق النفسية، والسياسية لدى الفئات المتوسطية - الصغيرة، والوسطى - الوسطى مشاعر الإحباط والمهبط وتدهور أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية خلال أكثر من عقدين، ولأسيما في مصر والجزائر، فضلاً عن شيوخ مدرج جماعي مفاده عدم فعالية المصروف الأوروبي إزاء حل المشكلات العربية، ولا سيما النزاع العربي - الإسرائيلي، وإزاء الدور الأمريكي، فضلاً عن ازدواج المعايير في العلاقات مع العالم العربي.

### الثقافة والدين

من ناحية أخرى هناك دول أوروبية لا تنحس كثيراً للأبعاد الثقافية في المشاركة - باستثناء فرنسا - وتركيزها كله على حركة الأموال، والاقتصاد والسوق فقط، بعض الأوروبيين يرون أن الجوانب الثقافية في المشاركة قد تؤدي مباشرة إلى الدين الإسلامي، لأن الثقافة في جنوب المتوسط العربي مرتبطة بالدين وهو ما سوف يطفخ أية حوارات إلى طريق مسدود. ومن ناحية أخرى فإن بعض النخب السياسية العربية الحاكمة لا تولي الأبعاد الثقافية في التعاون أية أهمية بقدر اهتمامها بالمعونات الاقتصادية، والدعم السياسي من الحكومات الأوروبية لنظامها وحكوماتها دولياً إزاء المعارضات الداخلية ولا سيما القوى الإسلامية السياسية الراديكالية والتي تشكل خطراً على استقرارها السياسي.

إن المعوقات السابقة بعضها هيكلية وثقافية وقيمية ومعرفية ونفسية وتاريخية، ومن ثم مواجهة الفجوات الناشئة عنها في الحوار بين أوروبا وشمال المتوسط وعرب جنوب المتوسط، بالإضافة إلى الدول غير العربية كنزكيا لإسرائيل، يتطلب مدى زمنيًا، ومن ثم استراتيجيات عملية من أجل تنشيط الحوار، والتعاون، ويستهدف خلق بؤر حوارية مستهدفة من أقوى المؤيدة للحوار والمشاركة ولأسيما في المجال الثقافي، وأيضاً القوى

المعارضة بهدف تبادل الأفكار والرؤيات وتحصيص عمليات التشويه المعمدية للحوارات بين صنفتي المتوسط واخصانها لمسابقات المكسب والخسارة السياسية الداخلية مع حكوماتها أو منافسيها السياسيين.

### ثانياً: تحرير الرؤيات والادراك المتبادل:

إن عمليات تحرير الصور المتبادلة بين طرفي المتوسط من الصور السبقة والنمطية، والسلبية والنشويات المتبادلة، مسألة بالغة الصعوبة من ناحية، ومن ناحية أخرى فهي لا تتعلق بقرارات سياسية أو اقتصادية معصنة تصدرها الحكومات، على نحو ما قد يشيع وهما، لدى بعض النخب الحاكمة والمتطرفين عرييين، بأن إنتاج الصور السلبية والنشويات إزاء الحكومات الأخرى - بل إزاء الشعوب والأديان الأخرى - مسألة قرار سياسي داخلي، يرتبط بشكل النظام السياسي والإعلامي التسلسلي. في حين أن هذه الأمور تنطوي في أوروبا بفعاليات المجتمع المدني، والجامعات، والسياسات التعليمية، والمدارس الفكرية، إلخ أي إنتاج فعاليات عديدة ومستقلة لهذه الصور والنشويات، ومنها صور تاريخية سياسية أو دينية إزاء الأديان والديانات الإسلامية ونظامه العقدي والاجتماعي والقيمي. إلخ.

محور الحركة نحو إنتاج استراتيجيات عملية يبدو صعباً ومعقداً بالنظر إلى العقبات الإدراكية، والفلسفية، والسياسية السابقة، وحتى الحديث عن الطابع العملي يبدو معقداً لأن أية استراتيجية عملية بهدف تفعيل الحوار والتعاون تتطلب اقتصاديات تفعيل أناة أو اقتصاديات حوارية إذا جاز التعبير، وهو ما يلزم دائماً لدى الطرف الأوروبي مخاوف من كثرة المطالب من دول جنوب المتوسط من شماليه من المعونات الاقتصادية، والتطوير. إلخ، ولا سيما في مجالات يبدو عائدتها غير آتية ومباشرة كالجوانب الثقافية والفنون مثلاً... من هنا بعض مكونات السياسة والحس العملي في تفعيل الجوانب الثقافية في إعلان برشلونة، سوف تتطلب دعماً أوروبياً بلا نزاع، ولكن كي يكون الحوار فعالاً لابد من بعض أشكال الدعم من دول جنوب المتوسط، سواء من خلال بذية أساسية، أو دعم مالي يتلائم مع إمكانياتها حتى تكون عمليات تفعيل موازنة ومؤثرة.

وسوف أتناول بعض مكونات مشروح قائمة الأعمال العملية التي تستهدف تفعيل الجوانب الثقافية في إعلان برشلونة عبر الجوانب الآتية:-

- ١- الحوار بين الأديان.
- ٢- الثقافة والفنون والأدب.
- ٣- الحوار بين فعاليات المجتمع المدني شمال وجنوب المتوسط.

### ١- الحوار بين الأديان:

تشكل الصور العدائية والاستفالتية والسلبية عموماً أحد أكثر العقبات الإدراكية والمعرفية في علاقات أوروبا شمال المتوسط، وبين المجتمعات العربية الإسلامية، ومصدر هذا الإنتاج للصور العدائية هو آلة

التأويلات والتفسيرات والشروح الفقهية واللاهوتية التي تقوم بتشغيلها وتحريكها المؤسسات الدينية في هذه المجتمعات، أي كانت خلافاتها المذهبية والفقهية، وهذا الدور الذي يلعبه رجال الدين يستهدف تحقيق أهداف متعددة أولها: الحفاظ على الحدود بين الديانة والمذهب والأديان الأخرى، ومن ثم الحفاظ على جماعة المؤمنين أو اتباع الدين والمذهب والطائفة الدينية تحت السيطرة الرمزية والطقسية. ثانياً: دعم استمرار وتماسك المؤسسة الدينية - المذهب والطائفة والسلطة الرمزية، وتوازنها تجاه اتباعها ورعاياها وإزاء الآخرين. ثالثاً: إعادة إنتاج نسق اللغة الدينية ومفاهيمها وتأويلاتها وبما يستهدف المحصور الفعال في مجال المنافسة في الأسواق للمغوية إزاء أنساق لغوية دينية أخرى حتى تلك التي تنتمي إلى ذات الديانة أو المذهب. رابعاً: تفعيل عمليات خطف اتباع أديان ومذاهب أخرى من السوق الديني والمذهبي التنافسي إذ جاز التعبير.

أن العقبات السابقة تقف ضد حوارات ناجحة بين الأديان وممثلها، ومن ناحية أخرى، يسيطر على عمليات الحوار السابقة خطاب ديني ذو طابع تمثيلي وقناعي، وذلك عبر إنتاج نص السمات الدينية الذي يطور حول عموميات أخلاقية ودينية دوماً تنازل للصور الخاطئة والسلبية والعدائية. ويعد خطاب السمات الدينية إزاء الأديان الأخرى، إلى غاية الممثلين الرمزيين للطوائف والمذاهب الدينية، والطابع الرسمي، والخوف من حوارات في الصق.

وثمة سبب آخر، يعمل في نقص المعرفة الدينية الدقيقة، من بعض ممثلي الأديان إزاء الأديان والمذاهب الأخرى، وهو ما يعمق الفجوة المعرفية والنفسية التي يعاد إنتاجها على شبكات متعددة للأنتاج.

### علامات الأزمة

إن حصاد الحوارات المتعددة منذ مجمع الفاتيكان الثاني ورويثته زائلة الصيت، علامات الأزمة، لازالت في حدودها، ولازل هناك خوف متبادل بين ممثلي الأديان السماوية، من محلات التشهير والإغارة الدينية، في حين أن عالماً لم يعد بحاجة إلى المناقشات الدينية أو النزاعات.

أن إنتاج صور جديدة حول الأديان السماوية بعضها بعضاً - على الرغم من صعوبته - إلا أننا يمكننا بلورة عدة آليات لتحقيق ذلك:-

- ١- تأسيس منتدى للحوار بين الأديان المغاربية يشارك في تأسيسه مجموعة من المتخصصين في الدراسات الاجتماعية والسياسية للأديان، ورجال فقه اللاهوت متخصصين أكاديمياً وذلك لإجراء بحوث ودراسات حول أوضاع الأديان في الإطار المتوسطي، ويمكن هذا أن يصدر تقرير سنوي عن الأديان والمذاهب والاقليات الدينية المتوسطية.
- ٢- يقوم المنتدى بإعداد مبادرات مشتركة للحوار حول القيم الدينية والأخلاقية العالمية المشتركة بين الأديان والمذاهب في إطار العالم المتوسطي.





٣- القيام بدعوة الجمعيات غير الحكومية العاملة في الحقل الدنيى والمؤسسات الدينية الرسمية وللرسمية إلى ميثاق أخلاقى تلتزم به فى أداء نشاطاتها سواء على المستوى القومى أو الدولى.

٤- دعوة وسائل الإعلام إلى احترام الأديان كافة وعدم التعريض بانهاج أى دينية ومذهب، وعدم التشهير، ودعوة كافة مستخدمى الأجهزة والوسائط الإعلامية المتعددة، كالإنترنت، والفاكس... إلخ إلى عدم هجاء الأديان والمذاهب الأخرى، واحترامها.

٥- مناقشة الدول الأطراف فى المشاركة الأوروبية إلى إعداد مناهج جديدة خاصة بالأديان والأقليات الدينية على اختلافها، وذلك بموضوعية ونزاهة وإيجابية فى مناهج التعليم لمختلفة المدارس على اختلاف درجاتها، والجامعات بهدف إنتاج صور إيجابية متبادلة بين كافة الأديان والثقافات المتوسطية.

٦- البحث فى إمكان إصدار بيان للتسامح التاريخى بين الأديان والشعوب والثقافات المتوسطية، من الدول الأوروبية المستعمرة لزام الدول العربية لثنى خضعت لهذا الاستعمار، وتنصت قبولاً ومغفرة وتسامحاً من ممثلى هذه الشعوب والأديان للبدء فى مرحلة الحوار والتعاون الجديدة بين هفتى المتوسط، ويمكن أن تساهم بعض المنظمات غير الحكومية ومراكز البحث فى المبادرة لتلبية كافة أشكال الدعم لهذه المبادرة.

٧- دعم أنشطة ومبادرات بعض جماعات المجتمع العاملة فى إطار الحوار بين الأديان عموماً، ومحاولة تأسيس آلية للحوار المستمر بينها لتبادل الخبرات، ومثالها الأبرز جمعية سانت إيجيديو Saint Egidio الإيطالية وهى جمعية غير حكومية تلعب أدواراً بارزة دولياً، وفى داخل المجتمع الإيطالى، فى مجال الحوار بين ممثلى الأديان العالمية كافة أو فى المجال الإنسانى، أو محاولة حل بعض النزاعات الدولية كما حدث فى موزمبيق، وجواتيمالا، ومحاولاتها لإجراء حوار بين القوى المتنازعة فى الجزائر... إلخ.

#### ٢- الثقافة والفنون والآداب:

العلاقات الثقافية بين طرفى المتوسطية تنسم بالاختلال التاريخى، وبعضها يسم بالنظرية الاستعمارية من الضرف الأوروبى لزام إبداعات ولتنتاج مقفى ومبدعى الجنوب المتوسطى، ومع ذلك فهناك حركة إيجابية نحو ترجمة وتقديم مبدعين عرب خلال السنوات الماضية.

على الرغم من الإنتاج السينمائى المصرى والتركى السعند إلا أن الأفلام المصرية والتركية التى تعرض فى دور العرض الأوروبية سنويا محدودة جداً.

من أوجه الفجوات الثقافية بين طرفى المشاركة المتوسطية النقص فى الترجمة عن اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية سواء فى مجال العلوم الاجتماعية، والإنتاج الأدبى والروائى والنقصى والشعرى والتقىدى، ومن ناحية أخرى هناك نقص فى ترجمة الإبداع الأدبى العربى إلى اللغات

الأوروبية، وخضوع للترجمة لمبادرات فردية. من ناحية أخرى هناك خلل فى العلاقة الثقافية بين أقصى دول شمال أوروبا، وبين الدول العربية جنوب المتوسط عموماً، ولزالت الأعمال الأدبية المترجمة أو النقصية أو الفكرية محدودة جداً، ولا تكاد تذكر للذاكرة الثقافية العربية إلا أعمال أندرسن، ودرونيما، وماكس فريش، إن خراط الإبداع الشعرى والأدبى والنزوى عموماً فى شمال أوروبا لا تكاد تعرف عربياً وأكاد أجزم بأنها مجهولة لدينا. أن أزمة تبادل الرؤيات والأفكار والمبادئ تعود إلى هذا النقص الشديد فى الترجمة، ومن هنا اقترح ما يأتى:-

١- أن تقوم مجموعات متخصصة بإعداد قائمة أعمال للترجمة عن الآداب والعلوم الاجتماعية من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية، وتركز تحديداً على دول شمال أوروبا لمد الفجوة فى المعرفة بها واستكمال الترجمة عن اللغات الأوروبية الأخرى.

٢- تأسيس مؤسسة متوسطة غير حكومية للترجمة أو إعداد برنامج أوروبى - متوسطى للترجمة إلى اللغة العربية، ومنها إلى اللغات الأوروبية، بهدف بناء جسور لحوار ثقافى متوسطى فعال.

٣- البحث فى إطلاق مبادرة لآيام ثقافية أوروبية فى العالم العربى، وأخرى عربية فى أوروبا، تقدم فيها الفنون والإبداعات الموسيقية والتشكيلية والأدبية العربية مع إيلاء عناية خاصة لإبداعات اللغات المحرومة والأكثر هشاشة فى المجتمعات العربية كإبداعات المرأة.

#### ٣- الحوار بين فعاليات المجتمع المدني شمال وجنوب المتوسط:

المجتمع المدني مصطلح يوظف كثيراً فى الخطاب السياسى والأكاديمى والإعلامى جنوب المتوسط، ولكن توظيف المصطلح يائنيا لا يعنى حضوره التاريخى، أو على الأقل مطابقة الواقع الاجتماعى - السياسى فى المنطقة العربية عموماً. هناك محاولات لتكثيف مجتمع مدنى، ومن ثم نحن لزام عمليات تشكيل لازالت تواجه عوائق هيكلية وثقافية وبعضها يتعلق بمشكلات للتقوى والتطور الاجتماعى فى العالم العربى، إن جمعيات الدفاع عن حقوق المرأة والأطفال، وجمعيات حقوق الإنسان... إلخ هى تعبير عن الوجهة الجديدة من الجمعيات غير التقليدية المعاصرة بالتشريع، والأدوات الأمنية والبيروقراطية، لنظف مجرد كيانات شكلية وعاجزة عن الفعل الاجتماعى الفعال، إن الجمعيات لا تزال تواجه بمضروب من الشك فى أدوارها، وفى القانمين عليها من قبل السلطات السياسية والأمنية والإدارية جنوب المتوسط بوصفها بوز جديدة يمكن أن تكشف مصدراً لحد الاستقرار أو فى تشويه صورة الحكومات والسياسات العربية. ومن ثم يترعرع النشاط فى هذه الجمعيات لانغلاق حينا أو المضايقات الأمنية حينا آخر.

ورعماً عن هذه الأساليب المتعددة من التشكيك فى شرعية هذه الجمعيات سياسياً وثقافياً، وتشويهها والقانمين عليها من النشاط، إلا أن هذه الجمعيات أصبحت أحد مراكز الحيوية الاجتماعية والثقافية فى المجتمعات



العربية جنوب المتوسط.

ولا شك أن هناك أشكالاً من التعاون بين طرفي المشاركة المتوسطية الأوروبية - العربية، في مجال جمعيات المجتمع المدني وفاعليه، إلا أن أشكال التعاون لازالت مقصورة على الدعم المالي من أوروبا، ولا سيما بعض مؤسسات أقصى الشمال الأوروبي، أو بعض الندوات أو ورش العمل المحدودة. ولا شك في إيجابية هذه الأشكال، وفاعليتها إلا أنها لا تزال مقصورة على أعداد محدودة من محترفي هذه الجمعيات في ورش العمل أو الندوات الأوروبية، الأمر الذي يتطلب التحرك عبر حزمة من الأدوات المختلفة يمكن لنا اقتراحها فيما يأتي:-

١ - إنشاء منتدى متوسطي للجمعيات والمراكز غير الحكومية العاملة في مجال المجتمع المدني وحقوق الإنسان والمرأة والأطفال والجماعات المحرومة ودات التعليل غير الملائم. ويستهدف هذا المنتدى عقد ورش عمل وندوات تستهدف تكوين وتطوير آليات عمل تستهدف انماء ثقافة حقوق الإنسان والمرأة والجماعات المحرومة، ومن ناحية أخرى إجراء حوارات تستهدف ما يأتي:-

أ - إعداد ميثاق أخلاقي بالمبادئ والمعايير المهنية والأخلاقية الخاصة بالعمل التطوعي في مجال حقوق الإنسان عموماً، سواء بعدم التمييز العرقي

أو الديني، وعدم التمييز الديني أو العرقي أو القومي أو اللغوي بين المواطنين إلى آخر مناهي ومعايير نظام حقوق الإنسان بأجيالها المختلفة، وذلك لوضع نشاط ومنظمي حركة حقوق الإنسان والمرأة والأطفال أمام مسئوليتهم الأخلاقية والقانونية والسياسية.

ب - انشافية في عمليات الدعم المالي للمنظمات غير الحكومية عموماً في المجتمعات العربية والمتوسطية عموماً.

ج - إعداد تقرير سنوي عن تقييم أداء وادوار وفعالية المنظمات الأهلية غير الحكومية وانضباطها المالي، وإدوارها في مجال حقوق الإنسان والثقافة المدنية والديمقراطية في الدول والمجتمعات العربية جنوب المتوسط.

د - المبادرات السابعة تبدو في بعضها، وكأنها تريد إحداث تغييرات جريئة، وهي بعضها الآخر تتحلى وكأنها سعي لما ينبغي أن يكون، أي تبدو كترعة مثالية أكثر منها واقعية، وتنطلب نمويلاً هائلاً لإيجازها، أو اتصالات سياسية كي يمكن إدخالها طور التنفيذ. وكل هذه الملاحظات تبدو صحيحة، ولكن بعض المقترحات العملية غير المطروحة والتي لا تحتاج إلى اتفاق مالي ضخم ربما تكون هي بداية لمشروع خطة عمل. مجرد بداية على مسار طويل بين متفنين وعالميين.

## صراع الحضارات وثقافة الإرهاب

سعد هجرس

رئيس الوزراء الإيطالي بير لمكوني ورئيسة الوزراء البريطانية السابقة مرجريت تاتشر، فضلاً عن الاعتداءات والحدوشاء العنصرية المتزايدة في سائر أنحاء الغرب ضد العرب والمسلمين الذين لا ناقة لهم ولا جمل في الصراع الدائر بين بوش وبين لادن.

زد على ذلك أن الذاكرة العربية، والإسلامية، لم تنس بعد للفظ الغربي - والأمريكي بالأساس - حول «صدام الحضارات»، الذي يعود على لسان صمويل هنتنجتون مقولات «كبلينج»، عن أن «الشرق شرق والغرب غرب..» وللقاء بينهما من رابع المستحيلات..

ووجد بعض الكتاب الغربيين ضلله في نظرية صدام الحضارات، وأنصاف إليها نكهة دينية، حيث قال هؤلاء إن الإسلام الذي أسموه «الخطر الأخضر» - أصبح العدو رقم واحد للحضارة الغربية بعد سقوط الاتحاد السوفيتي واختفاء «الخطر الأحمر» الشيوعي.

هل أنت مع أمريكا ضد الإرهاب والإرهابيين؟  
أم أنت مع أسامة بن لادن والمطالبان ضد الأمريكان، الكفار،؟!

هكذا.. ثم وضع العالم على قرني الاحراج - كما يقول المناطقة - منذ عاصفة الطائرات الانتحارية ضد البنتاجون ومركز التجارة العالمي في الحادي عشر من سبتمبر الماضي.. فاما أن تكون مع هذا أو مع ذاك!

وقد عبر الرئيس الأمريكي جورج ووكر بوش عن هذا الاختيار الجباري، - أما.. أو - بقوله في خطاب إعلان الحرب أمام الاجتماع الموسع لمجلس النواب ومجلس الشيوخ: «من ليس معنا فهو مع الإرهاب»، بشكل يعيد إلى الأذهان «مبدأ» وزير الخارجية الأمريكي الأسبق جون فوستر دالاس - في دروة الحرب الباردة - الذي لخصه بعبارته الشهيرة «من ليس معنا فهو ضدي».

أما المعسكر الآخر فلم يكن بحاجة إلى المزيد من الاسهاب في شرح مبررات الانحياز معه أو ضده، لأنه باختصار واجاز شديدة وصف خصومه بأنهم «كفار»، فانت إبن إذا وقعت مع بن لادن وطالبان فإنه تصع نفسك في سفوف «حزب الله»، وإذا اخذت الوقوف خارج هذا «الحزب» فأنتك تلقى بنفسك إلى التهلكة والكفر والالحاد والعباد بالله.

ووجد «حزب بن لادن وطالبان» تبريراً فكرياً لنظريته في تصريحات علنية صادرة عن المعسكر الآخر. ومن أشهر هذه التصريحات تأكيد الرئيس الأمريكي جورج بوش عزمه على شن حملة صليبية، Crusade. كما قال بالنس ضد من أسماهم بالإرهابيين. ورغم أن البيت الأبيض قال إن الكلمة كانت «زلة لسان»، ورغم أن الرئيس الأمريكي لم يتوقف عن الإشادة بالإسلام حتى يكاد المرء أن يتصور أنه قد اعتنق الديانة الإسلامية بالفعل، بل أصبح مثل كرة العليد.. تزداد كبراً كلما تدمرجت، وقد اكتسبت بالفعل مصداقية أكبر مع تصريحات خرقاء أخرى لمسؤولين غربيين من أمثال

صراع ديني .. لا ديني  
هكذا تصادف الخيوط واختلطت الأوراق - من الجانبين - لترسم صورة زائفة للصراع الدائر وتحطيه بأبعاداً دينية، في حين أنه أبعد ما يكون عن الأدیان، بل إن أسبابه «دينية» ملقة في المانة.

والدليل على ذلك أن ما يسمى «بالتحالف الدولي» الذي تقوده أمريكا ويشن الحرب على أفغانستان يضم مسلمين كثيرين.

فهناك - أولاً - أكثر من أرميعة جندى وضابط مسلم بين قوات مشاة البحرية الأمريكية (المارينز)، حتى أن الإدارة الأمريكية أرسلت إليهم خطيباً وإماماً يؤمهم في الصلاة أثناء وجودهم على حاملات الطائرات التي تنطلق منها طائرات الموت والدمار.

ثم إن أهم حليف إقليمي لأمريكا في هذه الحرب هي باكستان التي تكاد أن تكون «القاعدة» الرئيسية التي يطلق منها العدوان على الشعب الأفغاني.. وباكستان - كما هو معروف - دولة إسلامية يسكنها أكثر من مئة وخمسين مليون يؤمهم في الصلاة يؤيد الجنرال بريوز مشرف ويصنعهم الآخر يعارض خضوعه للدليل للامريكان.

كذلك الحال بالنسبة لجمهوريات آسيا الوسطى «الإسلامية» التي فتحت أجزاعها ومطاراتها وأراضيها للقوات الأمريكية كي تعمل بحرية ضد المسلمين في أفغانستان.

أضف إلى ذلك أن منظمة المؤتمر الإسلامي - بجلالة قدرها - لم تتخذ موقفاً ضد العدوان الأمريكي على أفغانستان، مما جعل الرئيس الأمريكي جورج بوش يكيل لها المديح والثناء.

وبالمقابل فإن جبهة الصالحين للعدوان الأمريكي على الشعب الأفغاني المسكين لا تضم مسلمين فقط، بل لكل المسلمين هم الألفية فيها. ومن المدهش أن نلاحظ أن التحركات الجماهيرية الأكبر والأكثر تأثيراً في مواجهة هذا العدوان الأمريكي تجري في الغرب أيضاً، في لندن وبارلين

وروما وغيرها من العواصم الأوروبية والعمالية، وتقودها فصائل أوروبية علمانية ويسارية وليس جمعيات إسلامية أو منظمات دينية. وإننا فإن لهذه الوقائع من معنى فإن هذا المعنى هو زيف إقحام الدين، في هذا الصراع، والدنيوي.

وحتى إذا نحينا جانب، اللكحة الدنيوية، للحرب المجنونة الدائرة، ونظرنا إلى سببها المباشر المعلن، ألا وهو، الإرهاب، فإننا لن نجد إلا نشوفاً مماثلاً وخلفاً متعمداً للأوراق.

صحيح أن الهجوم الخيالي الذي تعرضت له أمريكا في ١١ سبتمبر الماضي كان عملاً من أعمال الإرهاب، لكونه استهدف مدنيين أبرياء في المطارات الانتحارية، وفي برجى مركز التجارة العالمي. وهؤلاء لا ذلة لهم ولا جمل في الصراع الدائر.

لكن الصحيح أيضاً أن أمريكا - برغم حملتها المجنونة - ليست ضد الإرهاب من حيث المبدأ وعلى وجه العموم، وإنما هي ضد الإرهاب الموجه إليها على وجه الخصوص، أما فيما عدا ذلك فإنه لا يعنها بل ربما تباركه وتشجعه في بعض الأحوال.

خذ على سبيل المثال إرهاب الدولة الذي تمارسه إسرائيل ضد الشعب الفلسطيني، والذي تستعين فيه بالأسلحة التي تزودها به أمريكا.. إن هذا الإرهاب المسافر والخطير لا يشغل أمريكا كثيراً، بل هي تبدي تسامحاً كبيراً تجاهه. في حين أنها تقيم الدنيا ولا تقعدا إذا ما حاول الفلسطينيون الرد على هذا الإرهاب القتل والرقع بعمليات محدودة الأثر والنتائج.

خذ على سبيل المثال - أيضاً - أمريكا مع أسامة بن لادن وحركة طالبان. وكيف أنها شجعت بن لادن والمطالبان واغتنقت عليهما بالمال والسلاح والغطاء السياسي عندما كانوا يمارسون تلك الأعمال نفسها ضد الاتحاد السوفيتي، ثم كيف قلبت لهم ظهر السج عندما استهدفت العمليات نفسها المصالح الأمريكية.

لقد كانت أمريكا (ونظراً للإنجليز) تسميهم، «المقاتلون من أجل الحرية» عندما كانوا يحاربون السوفيت، والآن فإنها تسميهم «إرهابيين» بعد أن انتقد السحر على الساحر.

## الأصولية .. صناعة أمريكية

والمفارقة المثيرة هي أن الإدارة الأمريكية لم تساند «الأصولية» الأفغانية إبان الوجود السوفيتي في أفغانستان فقط، بل إنها فعلت ذلك قبل ذلك بستوات، وبخاصة عندما تبنت بعض الحكومات الأفغانية مشروعاً للفتنة والإصلاح (لا سيما في ظل حكم نور محمد طرقي). (في تلك الفترة قال مرجع سياسي مرموق، هو فرد هالديلي، إن ما تحقق في غضون عامين أكبر مما تحقق عبر قرون. حيث تم وضع الإصلاح الزراعي موضع التطبيق للخروج من رقة الانقطاع، وتحرير المرأة، ووضع لجنة العلمانية والفصل بين الدين والدولة.

ولن ينسى التاريخ أبداً.. وربما لن ينسى لأمریکا.. أن واشنطن هي التي جمعت أكثر القطاعات مرجعية وتختلفاً من رجال الدين. وعيانتهم ضد هذه الإصلاحات الاجتماعية والديمقراطية بدعوى أنها إصلاحات منافية للدين والتعاليم الدينية.

بعبارة أخرى.. كانت الولايات المتحدة صاحبة «الفصل» الأكبر في زرع «الأصولية» والتطرف في الأرض الأفغانية. وعندما تشكو واشنطن اليوم من هذه الحجة للهائلة التي أحكمت سيطرتها على أفغانستان واشتد عودها حتى ألمقت الأذى - في نهاية المطاف - ببعض المصالح الأمريكية، فإننا يجب أن نتعترف بأنها هي المسئولة الأولى عن زراعة هذه اللحية على اختلاف أورانها.

خذ على سبيل المثال - كذلك - الكيفية التي تريد بها أمريكا محاربة الإرهاب.

إنها تفعل ذلك بنض منهج أكثر دول العالم الثالث تخلقاً، حيث تركز على «المعالجة» الأمنية، والصكرية، وتستبد الرؤية الموضوعية الأمتل والأعق، خاصة عندما تخدم هذه الرؤية الموضوعية ضرورة إعادة النظر في سياسة أمريكا الخارجية التي تخلق لها طابوراً لا نهاية له من الأعداء.

فليس من قبيل العصف أو الأفاعيل تذكر أمريكا بأن سياستها، المتغيرة، وتشجيعها للبلطجة الإسرائيلية وحصارها للظلم للشعب العراقي.. إلخ، كفيل بخلق مناخ من الاحباط، وأن هذا الاحباط كفيل بالفراغ شتى أنواع الإرهاب والكراهية لأمريكا (إسرائيل).

وقد قال مستشار الأمن القومي الأمريكي بريجنسكي شيئاً من هذا القبيل، لكن عندما قال الأمير السعودي الوليد بن طلال الكلام نفسه الذي قاله بريجنسكي، قامت أمريكا ولم تقعد، وعبر عن ذلك عمدة نيويورك ورولف جولياي الذي تصرف بجلبطة وقلة ذوق وغطرسة ورفض شيكا بعشرة ملايين دولار تروح بها الوليد لصالح مدينة نيويورك!

إن.. أمريكا ليست ضد الإرهاب صموا.. وإنما هي ضد الإرهاب الموجه إليها (وإلى إسرائيل) خصوصاً.

وليس هذا هو المهم فقط.

الأهم هو أن الحرب المجنونة التي تشنها أمريكا ضد أفغانستان ليس لها علاقة مباشرة بالهجوم الإرهابي الذي تعرضت له في الحادي عشر من سبتمبر.

فهى - أولاً - قد أخفقت - أو على الأقل قد أجمعت - عن تقديم دليل دامغ عن مسؤولية أسامة بن لادن عن الهجوم على البنتاجون ومركز التجارة العالمي.. والجمرة الخبيثة.

وحتى إذا كان بن لادن هو الذي قطعها - وهو ما نشك فيه كثيراً.. فإن أي عاقل لا يصدق أن هذه «الأمم» الهيبية (من حملات طائرات وقوات خاصة وتحالفات دولية وإقليمية تشمل أكثر من أربعين دولة) تم حشدنا للقضاء على هذا الشخص النحيل.. أسامة ابن لادن وأنصاره.

ومفهوم أن الدول الكبرى لا ترتجل، ولا تترك خططها الاستراتيجية لردود الأفعال.

أى أن أحداث سبتمبر كانت بالنسبة لإدارة بوش مجرد ذريعة لفتح الملفات وإخراج الخطة المرسومة النائمة في الأدراج ومحاولة وضعها موضع التطبيق.

والواضح أن الإدارة الأمريكية اخترعت «الفاعل» حتى قبل التحقيق، وقالت أنه ابن لادن الموجود في أفغانستان. فهي تتلمظ للوجود في أفغانستان تحديداً.. واليوم قبل الغد.

#### إرهاب يسمونه الهيمنة لماذا؟

الأسباب لم تعد سرّاً.. فهذه الجلاذ هي البوابة المشرقة على بحيرة التنزوت الكبيرة في آسيا الوسطى والتي يقدر الخبراء إنها تزدوى على أكبر ثالث احتياطي للنفط في العالم (بعد سيبيريا والخليج). فضلا عن أن من يتحكم في أفغانستان ستكون له الأفضلية في إعادة رسم خريطة التوريات ومعادلات القوة بين الأطراف الدولية والإقليمية المؤثرة (أمريكا والصين وروسيا والهند وباكستان وإيران).

أضف إلى ذلك أن هناك مدرسة في أمريكا ترى أن موازين القوى لتحية تعطي الفرصة «لإمبراطورية الأمريكية» بالترسو واجتثاث آخر جيوب المقاومة. لهذه الطموحات الإمبراطورية الأمريكية، بما يجعل من هذه الحملة الصليبية، تجريدة، لقاديب، البقية الباقية من «المتطرفين» والرافضين لدخول بيت الطاعة الأمريكي، أكثر من كونها حرباً لمكافحة الإرهاب.

والأمريكان.. وفقا لهذه الرؤية - ينطقونها. إرهاب، ويتجهونها، هيمنة.. وبينما يستخدم الأمريكان كلمة «الإشراق» لوصف حوصمهم فإن أسامة بن لادن وحركة طالبان - كما قلنا - يردون التحية بأحسن منها فيصنفون زعماء العرب بـ «الكفار» والرئيس جورج بوش بـ «رأس الكفر»، ورغم أنهم لا يظنون مسؤولية الهجوم الانتحاري على واشنطن ونيويورك فإنهم يشاركوه ويرغمون أن «كوكبة من كواكب الإسلام» هي التي قامت به، ويحذر المتحدث باسمهم من ركوب الطائرات وسكنى البنايات المرتفعة في تهديد صريح يوحي بأنهم سيهاجمون طائرات الركاب والبنايات الشاهقة.

ويصرف النظر عن أن هذه التهديدات تمثل قصر نظر سياسي من حيث تنبئها للاعتداء على المدنيين الأبرياء، فإنها بعدم حدمه محابية للأمريكان تكي بشوا هجومهم على الأهداف التي يرمعون أنها تأوى الإرهابيين الذي يعرفون على الملأ بأنهم لا يدورون عن معرض المدنيين الأبرياء للخطر. وهكذا.. بفساند الأتقان وطيفاً، الأمريكان وابن لادن، ويعيدان إنتاج معصهما المنص. فتهديدات ابن لادن نوع الذريعة للأمريكان كي يشنوا اعتداءاتهم، والاعتداءات الأمريكية - التي يروح الأبرياء حتمية لها - تحلق





مزيداً من الإحباط، والإحباط يولد مزيداً من نسل ابن لادن.. وهكذا  
دواليك.. حلقة شريرة مغلقة لا أول لها ولا آخر.

وخلاصة هذه الدائرة الشريرة أن البشرية ليست أسيرة «افتراء» ويلطحة  
أمريكا، أو إرهاب ابن لادن.. فالاثنتان أحلاهما مر، والاثنتان وجهان لعملة  
واحدة، والاثنتان يشاندان وتطياناً كما لاحظنا.

والانحياز إلى أي منهما ليس هو الخيار الوحيد للبشرية.  
فليس هناك فارق بين أن يستخدم «الأشراق» إذا استعروا تعبير الشيخ  
ابن لادن - الذين يستخدمون حاملات الطائرات والقتال الذكية أو الغيبة  
لمسح القرى العزلاء من فوق وجه الأرض وتزويق الملأ من سكانها  
القرويين البسطاء إلى أشلاء.

ولذلك.. فإنه ليس قدراً محضاً ومكتوباً على جبين البشرية أن تقف إما  
مع الرئيس جورج بوش أو مع الشيخ أسامة بن لادن.

إما مع جنود القوة وطرسة البلطجة الكونية أو مع جنود التعصب  
ومرارة الأحباط وغواية الإرهاب الأعمى الذي لا يفرق بين مذنب وبراء.  
فهناك أمل - لا يزال - في طريق ثالث (غير الطريق الثالث لرئيس  
الوزراء البريطاني توني بلير بالطبع).

هذا الطريق الثالث هو ببساطة الانحياز إلى العقل والعدالة، أما الانحياز  
إلى محاربة الإرهاب بكل أشكاله وألوانه، دون إنقاذ أو تموير بما يعنى  
محاربة الإرهاب (القطاع الخاص) أي إرهاب الأفراد والجماعات، وإرهاب  
الدولة (أي إرهاب الحكومات) أيضاً أساساً، وبما يعنى التمييز بين الإرهاب  
الأعمى وبين حركة المقاومة الوطنية والكفاح المشروع ضد الاحتلال  
والهزيمة، بما فى ذلك الكفاح المسلح المشروع، وبما يعنى الانحياز فى المقام  
الأول إلى المدنيين الأبرياء - دون تمييز - فلا يجب أن تقف البشرية

ولا تقعد بسبب موت مدنيين أبرياء أمريكيين، ويصمت العالم صمت  
الغفور عندما يموت أصعاف مصاعقة من المدنيين الأبرياء فى أفغانستان  
أو فلسطين أو العراق.. فهذا الصمت هو أحد الأسباب الرئيسية التى تحلق  
وطيفة لأولئك الذين تنمو لهم أنياب وأظفار ويسمون فيما بعد  
بالإرهابيين.

فهل نتعلم؟؟

## الإسلام والغرب

كاى حافظ \*

بالإسلام وهي المجتمعات التي قُطعت شوطاً في توجهها نحو بناء المجتمع المدني تمثل تساؤلاً لدى المؤمنين بقيم الحضارة الغربية حول إمكانية عودة التاريخ إلى الوراء وهو ما يرفضه الغرب، بالإضافة إلى التساؤل حول مصير المجتمع العالمي المصطبغ بالثقافة الغربية. ألم تكن الخليج وأزمة الجزائر ثم أخيراً الصراع في البوسنة بمثابة مؤشرات إلى عودة التاريخ ١٣٠٠ عام من الصراع الحضاري بين الغرب وبين الإسلام؟

### مظاهر الاختلاف والاتفاق

إن الثقافات أو الحضارات كما يسميها هنتجتون Huntington هي بمثابة مفردات يمكن استئصالها في تحليل شئون السياسة الدولية وفي إطار حدود معينة فقط. لكن هنتجتون يطرح اختلافات الحضارة الغربية عن الحضارة الإسلامية حقيقة ثابتة لا تنفي، كما يرى في وجود صراع متحيز وموحد في نظام عقلي ما شرطاً على صحة نظريته عن صدام الحضارات. ومن ربه نظر علم الأنثروبولوجيا الحضارة فإن هنتجتون هو الخطيء إذا ما رأى الشرق والغرب باعتبارهما عالمين منفصلين لأنه يصفهما بوصفهما إلى مجتمعين مختلفين ومتعارضين في السجايا الجوهرية.

إلا أن تلك الصورة المليئة بتناقضات العالمين الإسلامي والغربي تظهر تقارباً بينهما ومن خلال منظور تاريخي، فاعتبار الشرق الإسلامي حتى الصين أحد أجزاء الغرب أمر لم يأت من فراغ. كما تظهر الديانات التوحيدية الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلام ما يبلها من توازن كبير. والفكرة المركزية لتلك الديانات الثلاث هي تحقيق الخلاص للإنسان بالرغم من أن الإسلام يعتبر عقائده مثل عيسى ابن الرب والتطيق وميراث الإثم والخلال والفقران معتقدات غريبة عنه، فرسالة الإسلام تبعث وتركز على العلاقة المباشرة بين الله والإنسان. إذا فهي لم تطرح إلا عقلاً من القضايا اللاهوتية بل ركزت رسائلها على المسائل الاجتماعية وحياة الإنسان الفرد. وقد استند الإسلام في مرجعيته إلى النبي إبراهيم (ح) كما استندت اليهودية والمسيحية إليه في أساسهما من قبل الإسلام. ويتسامع القرآن الكريم مع اليهود والنصارى ويهدم أهل كتاب كما اعتبر المسيح نبي الإسلام. ويربط الإرث اليوناني للتناقض للشرقية والغربية فيما يخلق بالإشكاليات الدينية وما عدلها من الإشكاليات الأخرى. ففي أوروبا وفي العصور الوسطى المتأخرة كانت الفلسفة الشاملة هي الفلسفة الغربية التي مثلها ابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧) وابن رشد (١١٢٦ - ١١٩٨) وموسى بن ميمون (١١٣٥ - ١٢٠٤) وهم من ترجموا وشرحوا مؤلفات أرسطو الطبقة والطبيعية والفلسفية، وقد صارت المؤلفات الأرسطائية بفضل الترجمات والتفسير العربية متاحة للأوروبيين وهي التي كانت أساس التقدم الحضاري الغربي.

### الإسلام والدولة المدنية

واللهمة الأوروبية ما كانت لتنتج إن لم تعترف بفضل العلوم المنقولة من الشرق الإسلامي. وهكذا فإن العالم الإسلامي لن يتقدم ما لم يتقبل تأثير

إذا كان للعصر الذي نعيشه اليوم روح تميزه فقد اكتشفها البروفيسور صموئيل هنتجتون (Samuel P. Huntington). فلم يحظ أي عمل آخر في مجال السياسة الدولية بمناقشات مستفيضة مثلما حظيت به نظرية «صدام الحضارات» لصموئيل هنتجتون الأستاذ بجامعة هارفارد. فقد افترض صاحب النظرية أن الخلاف بين الشيوعية والرأسمالية في المجالات السياسية والاقتصادية والأيديولوجية قد فقد معناه بالفعل بعد نهاية عصر الخلافات بين الشرق والغرب (الحرب الباردة)، وأن العالم يشهد بدلا من ذلك عصرا جديدا من صدام الحضارات مع بعضها البعض.

وبالرغم من أن بنية الدولة القومية مازال موجوداً، فإنها لم تعد السبب الرئيسي في اندلاع الحروب والصراعات. وينطبق نموذج الدولة القومية على الغرب والكونفوشية واليابان والإسلام والهندوسية والسلاف الأرثوذكس الشرقيين وأمريكا اللاتينية وربما أفريقيا أيضاً. وكما هو مألوف منذ القرن الماضي تمثل الأقاليم المابقية الحضارات الكبرى على الكرة الأرضية. ويرى هنتجتون أن الإسلام والغرب يمثلان أهم خطوط الصراجه العالمية في القرن الواحد والعشرين. وتظهر بوضوح أعراض أزمة العلاقات بين العالم الغربي وبين العالم الإسلامي الممتد من المغرب حتى إندونيسيا ويمكن مركزه الديني في بلدان الشرق الأوسط العربية. لم تسقط الثورة الإيرانية بقيادة آية الله الخميني سنة ١٩٧٨ - ١٩٧٩ حكم شاه إيران رضا بهلوي فقط، بل إنها أسست جمهورية إسلامية قدمت نموذجها باعتباره نموذجاً سياسياً وحضارياً بديلاً عن نموذج الديمقراطية الغربية. وقد عادت الأصولية الإسلامية مستندة إلى القرآن الكريم والشرعية الإسلامية لتواجه البديهييات الغربية، وتسير على مفاتح المستقبل والتقدم الإنساني، بالرغم من كل الأزمات والصراعات السياسية التي يعيشها العالم الدامي. إن استخدام الرموز العربية الدينية وتنمى تيار صيغ المجتمعات الشرقية



البناء الفكري الأوروبي. فالعائلة الفرنسية التي غزت مصر بقيادة نابليون بونابارت (١٧٦٩ - ١٨٢١) في سنة ١٧٩٨ قد أحدثت نفعة نحو التحديث بتكليف من الوالي محمد علي نائب السلطان العثماني محمد الثاني (١٧٦٩ - ١٨٤٩). ولم تتطور فكرة حدود الدولة العثمانية في أقاليم السلطنة العثمانية العربية حتى سنة ١٩١٨ حيث تم الاتفاق على مشروع السلام الهكسن من أربع عشرة نقطة وهو المشروع الذي اقترحه الرئيس الأمريكي وودرو ويلسون (Woodrow Wilson). وقد تأسست دولة الدستور في الشرق الأوسط في إطار حق تقرير المصير للشعوب في أقاليم الاحتلال السابق.

وكان التحول السياسي الذي جعل من الإمبراطورية الإسلامية دولاً مدنية صغيرة تحولاً يسيراً بالمقارنة مع عملية جمع سلطة الدين والدولة في شكل نظام واحد، كما تطالب الأقليات الأصولية بوحدة الدين وسياسة الدولة تمتد شعار الإسلام دين ودولة. وهي لا تستند في دعواها إلى مبدأ قرآني محدد، وهذا ما يؤكد في عهد خلفاء الرسول (ص) حيث اتحد مسار سياسة الدولة الإسلامية على التفاعل مع القوى العالمية وروح العصر. وصارت الشريعة وتفسيراتها بواسطة علماء الدين في خدمة مشروعية الحاكم كما كان الحال مع الملكية الأوروبية المقدسة (الملك هو رئيس الكنيسة). وهكذا يتم تقرير الثقافة السياسية في العالم الإسلامي في الواقع ومنذ قرون بواسطة منهج فصل الدولة عن الدين. وهذا مماثل للسبيل الإنجيلي «أعط ما لقيصر لقيصر وأعط ما للرب للرب». وكان هذا البديل هو الأساس الذي رفعه الإصلاحيون الأوروبيون شعاراً لهم من أجل النهضة الأوروبية.

ولا نود في تاريخ الإسلام السني أو الشيعي نموذجاً للسلطة اللدنية يشبه نموذج النظام السياسي الموجود في إيران الآن. ويركز الأصوليون منذ عقود على مجال التربية الاجتماعية فقط، خاصة وأن معظم البلدان الإسلامية لا تطبق الشريعة الإسلامية تطبيقاً كاملاً في كل المسائل القانونية، لذا فهم يهدفون إلى المحافظة على التطبيق القانوني العازم لأحكام الشريعة على سبيل المثال تنفيذ المزمعين عقوبة قتل العصاة وعقوبة الزم في حالة الزنا وهي النصوص الخافضة عن العقوبات. إلا أن الحركات والحكومات الأصولية وبشكل متناقض لا تخفي العبودية إلى الصور النمطية في فصلهم بالمشاكب التي حققها للنهضة الأوروبية في هذا الصدد. وتضل غالبية الأصوليين إلى تأسيس نماذج سياسية تستبدل فيها عنف الثوار والسلطة اللدنية المطلقة بأحزاب تحكم الحياة العامة. وهي لا تصمد إمكانية السماح بشكل محدود من التعددية والليبرالية الاقتصادية ونيل الصف والإرهاب.

ومنذ ثلاثين عاماً عندما نشأت الأصولية من خلال الجماعة الإسلامية في مصر شهدت الساحة السياسية تياراً ثانياً قوياً مثل تيار الحفلة الإسلامية وقد وصف بأنه بمثابة الإسلام الاصلاحي. وعندما حاول التيار الأصولي التدقيق في نموذج دولة الدستور الغربي والتقدم العلمي والتقني ودين الإسلام أصبح ذلك التيار دليلاً مؤثراً على تقارب المثقفين الغربي والإسلامية. فالقرآن الكريم مثل اليهودية والمسيحية، وكما يردد المعاصرون

اليوم، متوافق مع حقوق الإنسان والديمقراطية والليبرالية والأشتركية أو الرساملية. هكذا فإن الإسلام لم يأمر في القرن الكريم بحجاب المرأة أو تعدد الزوجات قسراً، إلا أن التقاليد الإسلامية أحكام الشرع قد فرصتها بالفعل عندما تقرر أن المرأة اجتماعياً وسياسياً تخضع لسلطة الرجل. وطالب المصلحون الإسلاميون من أمثال قاسم أمين (١٨٦٥ - ١٩٠٨) في القرن التاسع عشر بتحرير المرأة، وقد تركت حركته تأثيراً صلب وضع المرأة في العالم الإسلامي بالدورات المتناقضة. وفي المقابل هل من الممكن وفي دول متقدمة صناعياً مثل الولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا تشكيل حكومة دراسة نسائية كما الحال مع بناتيزر بوتو في باكستان، أو خاليدا زيا في بنجلادش، أو تلماس شالر في تركيا، أو السيدة سميرة خليل التي تنافست أمام ياسر عرفات على منصب للرئاسة الفلسطينية في انتخابات سنة ١٩٩٦.

إن تآرجع الشرق الإسلامي في القرن العشرين بين المدنية والسلفية والتقدمية والأصولية يظهر أن العنصرين الغربية والإسلامية لا تميّشان في عالمين مفصلين. بل إننا نلاحظ تنوعاتهما الثقافية التي أتاحتها ظروف تاريخية خاصة من سيطرة القوى العالمية والاستعباد والتعاون المتمر.

### الهوية والتطلع

يستند خوف مسعود هتندجنون من صدام الحضارات على أساس معين؟ نحن نتعجب أن نلتمس الشعور بالهوية الثقافية سواء في البلدان الإسلامية أو في الغرب لأطرح بكثير من تنافس أو صدام الحضارات المذكور. ويغض النظر عن مشكلة تحديد اصطلاحات الحضارة والثقافة ومع ما قد يجلبه من شعور بالذاتية، فهل يتعارض الإسلام حقاً مع الغرب! إن خطورة نظرية هتندجنون تكمن في أنها تعيد إلى الشعور الجمعي في الحاضر فعالية التناقض القديم بين الشرق والغرب الذي يدركه هو جيداً، كما أنها تستعرض توليع هذا التناقض على صعود السياسة الدولية.

وقد أدى تفكك المعسكر الشرقي ويوغوسلافيا إلى تنامي الشعور القومي المصطبغ بالإسلام بدءاً من آسيا الوسطى ومروراً بالتبتان حتى البوسنة. أما في الشرق الأدنى والأوسط وحتى شمال أفريقيا حيث تتواصل خطى البناء الوطني بدهاء، فلم يذك ذلك إلى إيقاظ شعور قومي إسلامي متعصب. فشكل الدلر الصغيرة قد رشح وجده مما لا يدع مجالاً أمام سواد المسلمين بالمطالبة بعودة الخلافة الإسلامية والتي انتهت من الوجود في سنة ١٩٢٤ والتي وحدت العرب والترك آنذاك. أما توجهات معظم المجتمعات الإسلامية فقد تحول إلى الحفاظ على القيم الإسلامية التقليدية، ومع أن الأقلية من بين المسلمين هي المستحكة بالأصولية فإن الكلبيين يميلون إلى إحياء الوعي بالرموز التقليدية والقيمية والدامات الإسلامية. وهكذا ارتفع عدد المساجد وعمارها في القرنين الأخيرين، وعاد الحجاب والتغطاب إلى الظهور في الحياة العامة في الشرق. واستمرت نبوية افتتاح المصنفين على العالم بموقف ديني وتزايد الشعور بالأنا والتفوق من الثقافة الغربية أو التحفظ تجاهها. وقد أدى الشعور بالاعتراض تجاه الغرب إلى اندلاع صراعات القرن العشرين والتي

الأوسط ممكن للخطر بالنسبة إلى الغرب.

ومع نهاية القرن العشرين بلغ هذا التطور أقصاه إذ اكتسب خطر التهديد الإسلامي شعبية جديدة. وهكذا صورت وسائل الإعلام الغربية السياسة والثقافة الإسلامية باعتبارها تمثل حكومات وجماعات متطرفة في الغالب. وقد بعثت الثورة الإيرانية ١٩٧٨ - ١٩٧٩ نمط صورة الإسلام المغلوطة التي رسخت في أذهان الغرب؛ حيث أُعتبر الإسلام ديناً يدعو للمعنف والتطرف والتوسع ويعادي التقدم. وأوضحت قضية الكاتب البريطاني سلمان رشدي الذي أفتى آية الله الخميني سنة ١٩٨٩ بقتله لتأليف قصة «آيات شيطانية»، أن الصدام الحضاري بالرغم من تصاعد الأصولية غالباً لا يستند إلى تناقضات موضوعية بقدر ما يستند إلى اضطرابات التواصل الحضاري الدولي. فقد اعتبر الإعلام الغربي قضية سلمان رشدي إشارة واضحة إلى تعارض الإسلام مع الإنسانية وحقوق الإنسان، بالرغم من أن جماعات الخوفاي المتطرفة هي التي رأت أن الإسلام يتبع أسماً إنسانية وأن فتوى آية الله نفسها من منظور الشريعة الإسلامية تعتبر بلداً فاعلية لمصلحة. ويعد دعوة الخميني لقتل سلمان رشدي صراع الحضات في الصحافة الألمانية للعبادة عن الإسلام باعتباره الواقع المظلم واندولوجية الحكم المطلق، وصارت معظم البلدان الإسلامية في الإعلام الغربي بطلاناً متطرفة وصورت للقراري الإخبارية الآف المسلمين المنابيين لإراقة الدماء، وأشير إلى الخلافات الروحية الصيفة بين المسيحية وبين الإسلام. وقد غدت قضية رشدي الرويات الغربية القديمة عن صدام الحضارة الغربية المتحضرة مع الإسلام، وربما كانت قضية سلمان رشدي دافعا يؤدي إلى نهضة الأصولية من جديد. ومن دلالات ذلك أن مظاهرات الاحتجاج ضد سلمان رشدي أتت إلى حدوث قلاقل في بريطانيا والهند وبكستان قبل فتوى الخوفاي وعندما بدأ المقلب يلوح في المقابل برموزه الدينية خسر فيما يبدو فهمه لدلالة الدين في المجتمعات الأخرى.

### الهوية الثقافية

ويظهر التاريخ المبكر لعلاقة العالمين الإسلامي والغربي أن الهوية الثقافية الجمعية (للقومية) قد نمت في كليهما على حساب الاستعداد للتواصل الثقافي والحضاري الدولي. ولم يعد من قبيل التخيل أن صار ذلك باعاً على نشأة الخلافات بينهما في مجال السياسة الخارجية، وهذا ما حدث في حرب الخليج سنة ١٩٩١ عندما أعلن الرئيس العراقي صدام حسين الحرب على الغرب باعتبارها غزوة إسلامية، أو عندما اجتمعت أزمة الجزائر وتخوفت وسائل الإعلام الأوروبية من ميلاد دكتاتور إسلامي في البحر المتوسط فأعلنت أن قلب الحكومة والجيش لنظام الحكم أقل ضرراً من فوز الإسلاميين في الانتخابات. ودوناً صورة الإسلام المتطرفة في المنطقة والإعلام الغربي في حياة الأقليات المسلمة في البلدان الأوروبية. فعندما تعتبر وسائل الإعلام أن الصفات المشتركة بين المسلمين والمسيحية لهم هي

أدت بدورها إلى استمرار وتنامي الخوف من التهديدات الغربية للعالم الإسلامي. وقد كانت الهزيمة أمام إسرائيل وحلفائها الغربيين في حرب ١٩٦٧ تجرية مريرة عاشها للعالم العربي. كما أدت الهزيمة بدورها إلى التقليل من أهمية القومية العربية في مقابل تقوية تيار الإسلام السياسي. وفي سنة ١٩٩١ إبان حرب الخليج شاع تصور عودة الحروب الصليبية في وسائل الإعلام العربية بالرغم من أن غالبية الدول العربية شاركت في التحالف العسكري ضد العراق. وفرضت السيطرة الغربية في الشرق الأوسط - سواء في شكل الاستعمار القديم أو الانتداب كما كان في فلسطين - الشعور بعودة الحروب الصليبية حيث تتكرر تجرية وقوع قوى الشرق متحبة للغرب. وتعمل شعور المسلمين بالطمأنينة والتفوق على الفرمان الصليبيين في العصر الوسيط الملقين بالغرابة، إلى موقف دفاعي من واقع تبعية العالم الإسلامي للقوة العسكرية والسياسية والاقتصادية الغربية. ونجح الأصوليون الإسلاميون في اجتذاب كثير من الشباب حول مفهوم «الجهاد» باعتباره هو السبيل الناح للتحلل من الشعور بالخضوع للغرب على الأقل نفساً، بالرغم من أن «الجهاد» لا يشير في حقيقة الأمر إلى الحرب المقدسة بقدر دلالة على التمسك الشديد بالإيمان. وحسب تلك الرؤية يصبح للتدبير ساعة الصفر حيث تتفوق الحضارة الإسلامية من جديد هي للتحطات التي يشهدها المسلم بقوته.

وفي الوقت نفسه أصيبت صورة الثقافة الغربية بخسائر كبيرة. وغلبت تقاليد الاستهلاك والأنانية وجرائم الذهب وغياب روح الفريق على فضائل التعليم والمعرفة والذباب وروح الابتكار. وغابت الأسس الأخلاقية والعقالية الغربية المسيحية والتطور واحترام الإنسان من الرؤية الإسلامية سريعاً ونهيات أمام اتهام الحضارة الغربية الحديثة إجمالاً بأنها غير إنسانية. وللمضرب مثالاً واحداً على ذلك فقد وسعت المملكة العربية السعودية في السنوات الأخيرة مدى البث الإذاعي والتلفزيوني على النطاق العربي لشمع البلدان العربية الإسلامية من خطر الفساد الغربي. وهناك بعض التصورات الغربية كمثل ما ذكره المورخ رفاعية الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣) بقوله «إن الغرب يقوم على السادية أما الإسلام فمفسد على الروحانيات» وهي رؤيات ما زالت تجد صدى متزايداً في البلدان الإسلامية. وفي بلدان الغرب الصناعية بعث الأصوليون والمهاجرون المسلمون إلى الأذهان الصورة القديمة المغلوطة عن الإسلام. ففي المدين الحسنيين الأخيرة سيطرت على وسائل الإعلام الألمانية صورة غريبة عن الشرق تتحدث عن أبهة وشهوانية القصور. وقد كانت تلك الصورة تركز حول شاه إيران وزوجته فرح ديبا إلا أن صورة المحيط العربي الإسلامي قد سادت تدريجياً. وأدى موقف العرب تجاه إسرائيل وحرب قناة السويس في سنة ١٩٥٦ في عهد جمال عبدالناصر وحركة الاشتراكية العربية والكفاح الفلسطيني المسلح. وأزمة النفط إلى تزايد الإحساس في أوروبا وأمريكا بأن الشرق ليس أرض الأحلام بل هو قوة جغرافية سياسية، ومن ثم صار الشرق



سمات العنف والتطرف يكمن الخطر في اتفاق غالبية الشارع الغربي مع شعارات معاداة الأجانب: مثل شعار جيوش المسلمين المهاجرين، والخوف من التأثير الإسلامي عميق الأثر. فهل تحجب صورة المسلمين في الحقل الأوروبي مصطبغة بنوع من حقيقة التطرف الجماعي والذي يظهر في صورة بيعة أوربية مشبعة بمعاداة الأجانب؟!، لكن الغالبية من الغربيين ينقصها الاستعداد للتعلم المألوف في أوساط الجماعات العنصرية والتي تمثل أفضية في المجتمعات الغربية. إلا أن العنصرية المعدلة بلا لون محدد، فهي عنصرية غير عرقية لكنها تدعي لنفسها الحدود الثقافية والتفوق. هكذا نرى أن الرؤية السلبية الناشئة عن فهم ثقافي مغلوطة لحقيقة الإسلام قد تؤدي إلى إضعاف الديمقراطية الغربية في تصديدها للعنصرية، وبالرغم من أن الديمقراطية الغربية تؤمن بالبادئ الإنسانية العامة، إلا أن الفهم المغلوط للإسلام لا يمنع الغرب سببا مقفدا للاعتراف بوجود المسلمين. ونتجبه مناقشات المجتمع المتعدد الثقافات في الغرب إلى أن الصورة المغلوطة عن الإسلام تصبح مقياسا معياريا ونمطا من المسملمات. وغالبا ما يكون جذر المشكلة هو الفهم الثقافي غير المتوازن. وقد تؤدي المغولة الليبرالية، إمكانية تجاوز الخصوصيات الثقافية، إلى التصحيف من دور الثقافة في الحياة معلما توصف الثقافة في علم الحضارة. وعلى سبيل المثال عندما تعرض امرأة في العراق لمعاكسة من رجل شرقي فيفتخر المرأة الغربية أن مرجع هذه ثقافة مجتمعهم. وهذا الحكم خطأ والصواب تصدير ذلك بسلوك غير لائق تجاه المرأة بوصفها أمرا معنادا في الشرق، وهكذا فهو سلوك سلبي أيضا في المجتمع المصنوف (الأوروبي). وسبب هذا السلوك السلبي لا يرجع إلى عادة سلبية في الثقافة المحلية بل يرجع في المقام الأول إلى الاضطراب في التواصل الثقافي الدولي وهو تصور خطأ عن الرجل الشرقي مألوف لدى المرأة الغربية.

### السياسة الوافعية بدون حدود ثقافية

في هذه البهجة حيث تشيع الصمامات المضارية بين الإسلام وبين الغرب، تنشط قوى معينة في المجتمع تؤثر في السياسة الخارجية والتجارة الخارجية وسياسة الكتلان والعالم والسيار العام لتطور ذلك الوضع. وتتفاعل تلك القوى تضادا وهي لا تدفع بسهولة لنهضة هنتنجنون عن صدام الحضارات. أما ما يعوق الفكر الإسلامي ضد المعسكر الأوروبي فهو تلوع علاقات الدول فيما بينها. وعندما يتقابل الإسلام والغرب في الساحة السياسية الحقيقية فإن أشكال التعاون المشترك تنحى صور العداء التي تمثل توجهات ثقافية مشتركة إلى حد ما جانبها وكأنها قارب مورثة. وعلى سبيل المثال وطعت إيراني علاقتها الاقتصادية مع أوروبا بالرغم من صروتها السلبية في الإعلام الغربي علاوة على عدائتي الولايات المتحدة، وتعتبر ثلث تجارة إيران الخارجية مع أوروبا الغربية في الوقت الراهن. واعتماد أوروبا على النفط العربي والإيراني هو القوة المحركة للثقل السلي

للملاقات البلدان الإسلامية بالبلدان الغربية. وكثير من الحكومات الغربية تطعت منذ زمن للتطلم سياسيا مع الإسلام كظاهرة واحترام حساسية شركائنا السياسيين. وتبلغ البرلمانية (السياسة المقلية) أقصى مدى لها في مجال علاقات السياسة الخارجية عندما لا تطرح المواقف الأساسية للبلدان الغربية أخلاقيات حقوق الإنسان مثل حق الفرد في سلامه جسديا ونفسيا للمناقشات الثقافية، وفي حين أن الإعلام الغربي سمح لقضية سلمان رشدي أن تعصب للإسلام صفة اللوحشية بدون وجه حق، لا نجد سياسة الدول الغربية تثير جدلا حول أخلاقيات مخالفتها الوثيق مع حكومات قمعية كبعض الحكومات العربية على سبيل المثال. ونلاحظ من ناحية أن العولمة وتشابك المصالح تتجاوز عن تنامي الشعور بالنفور الثقافي بين الإسلام والغرب. ومن ناحية أخرى نرى في سياسة الإسلام مع الغرب ازدواجاً أخلاقيا يمنهن السعار الإلحافي هنا وهناك. والحقيقة أن بنية تقاليد الشرق ضد الغرب رسخت حقيقة مشوهة عن ثقافة وسياسة الجوران المسلمين، تلك البنية التي تؤمن بتلفظ العالميين المتناحرين وهو ما نكشف فيه. إلا أن هذا لا يعني أن كل صراعات الشرق والغرب صراعات وهمية نتيجة لتلك الملقاق الزمنية. فصور العداء هي تصورات العدو بدون أن يوضح هل هو عدو وهمي أم عدو حقيقي.

ومن أخلاقيات البرجمانية السياسية المنقطة أيضا، ما يبدو عندما تتفاعل المكونات الأيديولوجية لعلاقة البلدان الإسلامية بالدول الغربية للعالمانية من أجل أهداف قومية. ففي السنوات الماضية استغلت الدوائر السياسية الإسلامية والغربية على السواء الشيوعية باعتبارها صورة العدو المشترك، إلا أن تقاليد تناقض الشرق- الغرب بسبب العلاقات السياسية والاقتصادية الخاصة لم تتردد على الساحة إلا بشكل غير ثابت. وفي الوقت نفسه أحدثت نهاية الحرب الباردة فراغا أيديولوجيا ووجدت السياسة الغربية نفسها أمام أزمة وظروف صراع جديدة، لذا فقد هاجمت التقاليد الثقافية السائدة عن عصر الحرب الباردة لتهديم المناخ السياسي لطرف مواجهة جديدة، ومن ثم صارت صورة الإسلام المعادي للغرب علاوة على الخطر الدائم من القنبلة النووية الإسلامية هما إحدى استراتيجيات طلف الناتو الأساسية. وقد انتصحت هذه الاستراتيجية إيان حرب الخليج في سنة ١٩٩١ عندما أعلن صدام حسين عن المعركة المقدسة، وأم المصالح، وتدارج سياسة الدول الغربية والإسلامية بين الشوايت الأخلاقية والتوجه الأيديولوجي، بتأثير من البرلمانية السياسية الحقيقية والمصالح القومية.

### سياسة الاسترخاء الجديدة.

جلبت نظرية صدام الحضارات لمنظرها صموئيل ب. هنتنجنون الانتهام بأنه يريد تهديم الاستراتيجيات العسكرية في الغرب للدخول في ساحة الحرب في القرن الواحد والعشرين. ورؤية هنتنجنون ليست أكيدة لأنه ينفي أية إمكانية للتفاهم بين الحضارات. بل إن هنتنجنون الأستاذ بجامعة هارفارد

ينحعب إلى أبعد من ذلك ويطرح مجموعة من الحلول حول الكيفية التي يستطيع بها الغرب الدفاع عن نفسه في مواجهة الإسلام ويوصي بتقوية العلاقات مع الأقليات الثقافية القريبة كأمريكا اللاتينية. ويرى في الوقت نفسه أنه يجب تهجين قوة الصين الكفوشوسية والبلدان الإسلامية عسكرياً. تعتبر سياسة الاسترخاء والحوار السياسي بين الغرب وبين الإسلام هي النموذج البديل للحرب الباردة. وقد أظهرت «سياسة الشرق» في عهد فيلي براند في تحول عن سياسة السبعينيات أن تركيبة المبادئ الثلاثة والاستعداد للحوار هما وليداً الاعتراض على سياسات الدولة المستهدفة لحقوق الإنسان والمطالبة الشعبية بالتعاون بين الشعوب، وقد مورست ضغوط على أنظمة الحكم المطلق فتراجعت حدة التوترات والحف إلى أدنى مستوى لها. وقد وصف باحث السلام النرويجي يوهان جالفونج (Johan Galtung) علاقات الإسلام بالغرب إبان حرب الخليج في سنة ١٩٩١ بأنها صراع اندلع بحسب قائمة الانتظار وقالب التفكير القتال بأن الغرب هو مظلومة من الإلحاد والأناثية والاستهلاك في مقابل توسعية الإسلام المخطرف وغير المعقول، يثير أيدجولوميا إلى الخلافات بين الإسلام والغرب في عصر عولمة الاتصالات والهجرة. ويمكن تحييد تلك الخلافات باتباع سياسة سلام مركزة.

فما هي إمكانية الحوار بين الغرب وبين العالم الإسلامي؟ عندما منحت رابطة الكتاب الألمانية المسترشقة أنا ماري شميل (Anne Marie Schimmel) جائزة السلام عن حجم التوزيع في سنة ١٩٩٥ تقديراً لجهوداتها طيلة سنوات في خدمة التواصل الثقافي، اهتمت الجدل إذ اتهمت الكاتبة بأنها وجهت نقداً لسلطان رشدي عن كتابه «آيات شيطانية»، عندما عارضت انتهاك المشاعر الدينية كما اعتبرت مؤيدة لأصولية الإسلام. وفي نفس العام دعا وزير الخارجية الألماني السابق كلاوس كينكل (Klaus Kinkel) إلى عقد مؤتمر إسلامي وتمت تأييد الرأي العام عورضت دعوة وزير الخارجية الإيراني له فألقى المؤتمر، وكما هو مألوف في مناسبات كهذه من توجيه النقد الجزئي، إلا أن التركيز على رؤيات أصولية مخطرفة بالتحديد كان غير مألوف. وقد ظهر مقال في جريدة در شبيجل (Der Spiegel) يتناول وقائع المؤتمر بعنوان مربوب وهو: «غزو أوروبا، ما يفيد هو الفرصة للدخول في الحوار». ويمكن مازق بدء الحوار وتهدئته بين الإسلام والغرب في تهيلة مناخ ثقافي مفتوح والاستعداد لإصلاح المسلمات الجدلية وتغليب التعليم وهذا لا يتم إلا بواسطة الحوار أيضاً.

وقد تحدث الرئيس الألماني رومان هرتسوج (Roman Herzog) بعناية متح الكاتبة أنا ماري شميل جائزة عن الحوار مع العالم الإسلامي من أجل حقوق الإنسان، مشيراً إلى أن نموذج الحوار يهدف إلى بلوغ قيم إنسانية مشتركة ومقننة. ولذا تتعمد اقتراح هرتسوج، فإنه لا ينبغي التفاوض على حقوق الإنسان من خلال منظور القيم النسبية التي تستغنى عن تقييم

الحقائق غير الثقافية باعتبارها موروثاً غير مقبول ولا يتناسب مع الأسس الإنسانية الغربية. ويجاوز هذا النموذج الحوارى التفكير في صياغة قانون لحقوق الإنسان لينتقب عن الصراعات ويضع لها حلولاً أخلاقية متفقاً عليها. قالى جانب الأسس التي لا يمكن التفاوض بشأنها يتم تحديد متطلبات ليبرالية كبيرة ويقبلها الإسلام على أساس الحفاظ على أشكال سياسية واقتصادية واجتماعية خاصة أو تطويرها، وليس كما حدث في سنة ١٩٤٨ عند إعلان وثيقة حقوق الإنسان العامة حيث نص الإعلان على حق الفرد في الملكية للفردية. وفي تعليق الكنيسة الكاثوليكية سنة ١٩٥٦ على الحوار الإسلامي-المسيحي تم صياغة مبدأ «التشهير بالمسيحية والحوار مع الإسلام، وهو شبيه بالمصطلح المسيحي حوار التشهير».

وقد تبنت من تعارب الماضي أن للحوار بين الأديان والذي يندبها صفوة الساسة والكلماء والطما لا يحقق نتائج جديدة مؤثرة. وكان من المنطقي أن يفرض البرلمان الأوروبي في ستراسبورج في سنة ١٩٩١ أن الاعتراف بدور الإسلام في بناء الثقافة الأوروبية والتاريخ الإنساني يستلزم إعادة النظر في الصورة المظومة والسلبية عن الإسلام والتي تنشرها وسائل الإعلام الغربية ذات الجماعوية الكبيرة. ووسائل الإعلام هي أكثر المؤسسات التي تذبذب يومياً تقارير ثقافية عن البلدان الشرقية وتصبح تلك الموضوعات ملار اهتمام للفرد في حياته اليومية. ولذا تعتبر وسائل الإعلام هي سم الغطاء الذي تنفذ منها الخصوصية الغربية. وفي الدول الإسلامية وكما حدث في الغرب لا تتوفر لدى التيارات الأصولية الدينية التنية الجادة والاستعداد للدخول في حوار مع الغرب. إلا أننا نرى أن المستقبل يحمل في طياته تغييراً إيجابياً. فمن وجهة نظر الغرب وعلى أسس التوزيع غير المتكافئة للقوى بين الغرب ببلداته الصناعية والشرق ببلداته الإسلامية اللامية، لا يرى الغرب ضرورية ملحة للدخول في حوار مع الشرق. وعلى النقيض من ذلك فقد فغدت الدول الإسلامية قدرتها على المناورة بين أقطاب العالم أو نهج سياسة الاستفادة من تعارض مصالح القوى الكبرى بعد أن انتهت للحرب الباردة. وعندما وجد نيار الإسلام السياسي نفسه أمام منخلف الطريق، تزايد الإحساس المغالى فيه بأن الغرب يركز الآن على العالم الإسلامي. وحدث مثل هذا عندما دخل أنور السادات حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ لكي يرغب الأمريكان على الجلوس إلى مائدة المفاوضات (بشأن السلام مع إسرائيل) وليعرض الشعب المصري عن هزيمة ١٩٦٧، فهل يمكن في ظل ظروف نصية كهذه تحسين جو الحوار بين الشرق والغرب. ومع ذلك فحين نرى أنه من الممكن تغادي صدام الحضارات تكاية في صموئيل هنتنجنتر.

• كاي حافظ

أساتذ دراسات سياسية / معهد الشرق / هامبورج / ألمانيا .

## حوار الأديان بين التطرف والاعتدال

د. ميلاد حنا

تاريخي فج - أكبر حملة من «الاستشهاد» في أولفتر القرن الثالث الميلادي خلال حكم أحد الأباطرة الرومانيين، دقلديانوس، ولذلك اتخذ المسيحيون المصريون (ولذين يشار إليهم حالياً - ومنذ قرون - بجارية مصر) من عام ٢٨٤ م (وهو بداية لحكم دقلديانوس) تقويمهم التقيلي وقد أطلقوا عليه بالفعل عبارة «تقويم الشهداء» إلى يومنا هذا.

وعندما زاد انتشار المسيحية أصدر الامبراطور قسطنطين عام ٣١٣ م مرسوماً يقضي بأن المسيحية مقبولة كإحدى الديانات المعترف بها في الامبراطورية، ومع الزمن انتشرت المسيحية على نطاق واسع مما اضطر ثيودوسيوس الامبراطور البيزنطي لأن يعلن عام ٣٨٧ م بأن امبراطوريته قد صارت بأكملها مسيحية، وخلال تلك الفترة الانقشابة (أي طوال القرن الرابع الميلادي) دبت الخلافات المذهبية (والسماسة بـ «اللاهوتية») وعقد لذلك مجامع مسكونية متعددة لفحص «الهرطقات والبدع» وهذه المجامع تناظر ما يمكن أن تطلق عليها بلمة زماننا الآن بـ «مؤتمرات دولية» وكانت هذه المجامع (جمع مجمع) تحت الرئاسة الشريفة للامبراطور، حيث يجتازى رجال الدين (والذين يطلق عليهم عبارة «الإكليروس» بكافة مستوياتهم ورتبتهم) وكانت البداية عام ٣٢٥ م بمدينة نيقية (قرب القسطنطينية) حيث استقروا وبقوا على أسس العقيدة المسيحية التي صاغها القديس أنطاسيوس السكندري فاستمحق لقب «الرسولي» ولذا سميت هذه الوثيقة حتى الآن بـ «قانون الإيمان» ثم سرعان ما اختلفوا حول قسنايا لاهوتية جديدة، اضطرتهم لعقد مجامع مسكونية أخرى لم تزد الأمر إلا تعمقياً فظهر المزيد من البدع جديدة وزالت الخلافات حدة وصارت المسيحية فرقا ومذاهب نذكر منهم في الألفية الميلادية الأولى وحدثها: النيباقية، والاسطارية، والمكانينين، والروم، والكاثوليك، والكالدين وغيرهم وذلك بالنسبة لكثائن الشرق العربي وهو أمر متخصص يخرج عن هدف هذه الورقة ولكنه موق في مؤلف الأمير الحسن بن طلال (ولي عهد المملكة الأردنية الهاشمية) بعنوان «المسيحية في العالم العربي» وهي أمور جديدة بالتمام لأنها مرتبطة وممتازة بما نحن فيه الآن من ضغوط العولمة!

### الحضارة المسيحية

وهكذا وعبر عشرين قرناً من الزمان انتشرت المسيحية في أربعة أركان شرقاً وغرباً ثم شمالاً وجنوباً في مسيرة حروب وصراعات شديدة كان أكثرها شراسة في منتصف القرن السادس عشر بين الكاثوليك والبروتستانت في أوروبا، فضلاً عن الحروب الصليبية بين الكاثوليك والإسلام في أوائل الألفية الثانية، وهناك إن مئات وربما آلاف من الوثائق المحققة، وغيرها منقول ومفوتر يمكن أن يشار إليها إجمالاً بعبارة «الحضارة المسيحية»، وهذا التاريخ ليس كله برقاء أو مضيقاً كما يحلو للبعض أن يوهم الناس لأنه بالفعل يحتوي على ثرائه وأحداث - ربما كانت مقبولة في وقتها - ولكنها

الديتان الأكثر انتشاراً ونفوذاً في العالم هما: - المسيحية والإسلام، وهما يتشابهان في رحلتهما الثقافية منذ النشأة حتى «العولمة»، فالمسيحية - ومنذ أقل قليلاً من ألفي عام - انتشرت أول الأمر حيث كانت أديانها الأولى، وكان الانتشار بطيئاً رتباً وغالباً شفاهة عبر تلاميذ السيد المسيح ثم الحواريين، وبعدها خرج الذين الجديد عبر رحلات البحر إلى دول وأقطار وشعوب أخرى، وعندما أقبل الناس (المنتصرون إلى اليهودية أو الوثنية) على هذا الدين الجديد، ظهرت أسئلة مشروعة، طرحوها على الرسل، فكانت الاجابات في شكل ما صار يعرف بـ «الرسائل» وهي تكون الجزء الأكبر من «العهد الجديد»، وقد بلغت في مجملها ٢٠ رسالة، اقتص بولس الرسول وهذه بثلاثة عشر منها وهي الأكثر فلسفة وفكراً ولاهوتاً، وقد سجل التاريخ أن الرسائل أسبق على الأناجيل، فقد كتبت الرسائل من نحو عام ٧٠ إلى عام ١٠٠ ميلادية، وبعدها سجل أصحاب الأناجيل، ما صار يعرف بـ «الأناجيل الأربعة» وهم: متى، ومرقص، ولوقا، ويوحنا.

وهكذا انتشرت المسيحية انتشار النار في الهشيم فيما لا يزيد على قرنين من الزمان إذ عمت معظم بلدان حوض بحر الزوم (والسمي الآن بالبحر المتوسط)، تلك أن الديانة الجديدة قد ولدت أصولية نقية لا ليس فيها بأن يكون كل إنسان هو «ابن الله» لأنكم «أبناء الله تدعون» متى ٥: وحتي السيد المسيح كان يشار إليه بأنه «ابن الإنسان» كذلك دعت المسيحية لتحرير العديد من خلال عبارة بولس الرسول في أحد رسائله «ليس يوناني ويهودي، حنان وغرلة، يبريري وسكيتي، عبد وحر، بل المسيح الكل في الكل» أفسس ٨: ٦.

وقامت الامبراطورية الرومانية القديمة بحملة قتل وتشريد وتعذيب واسعة النطاق في القرون الأولى للمسيحية، وشهدت بلاندا مصر - كنودج

صارت - وفق مفاهيم وقيم عصرنا الآن - موضع نقد شديد حتى من بعض رجال الدين المستنيرين، نذكر منها على - سبيل المثال - عصمة البابا أو حتمية الطاعة العمياء له وكأنه فوق مستوى البشر وألا فهناك عقوبة «الحرمان»، ثم قضية «صنوك الغفران» التي كان من خلالها يتم شراء ملكوت السموات أو ما صار يعرف بحجارة «الجنة» في الحضارة الإسلامية، ثم ما جرى في العصور الوسطى عندما قامت الكنيسة الكاثوليكية بحكملة الطعام والحكم عليهم بالإعدام أحياناً بسبب نهرهم بوجوب طاعة متحمسة مع نصوص أو مفاهيم الدين، وكان المثال للنج هو محاكمة جاليليو لأنه «زعم» أن الأرض كروية، وهناك تاريخ طويل منشور لأمر يندى لها الجبين من أحداث شهدتها العصور الوسطى في أوروبا وأدت إلى عصر النهضة فيما بعد.

### الدين قوة ثقافية

وفي السنوات الأخيرة - بعد تفكك الاتحاد السوفيتي - عاد الدين قوة ثقافية لها أهميتها، وفي المقابل سيطر قطب سياسي واحد وفرض عبارة «العودة» وشعر بعض المثمنين إلى الحضارة الغربية المسيحية - وفي أوروبا وفرنسا وبالدلت - بأنه لا سبيل لمقاومة حالة الضياع - في دنيا العولمة - إلا بالعودة إلى «الأصولية» وبالفعل فنشروا في الحداث الضمخ للحضارة المسيحية، فوجدوا قصصاً ونصوصاً وأحداثاً تاريخية معينة، استرجعوها فصارت «أصولية»، وأحياناً طبعوها في إطار ما وصل إليه العالم من إنجازات علمية وتكنولوجية.

وفي العالم الغربي أمكن تحالف بين الأصولية اليهودية والأصولية المسيحية حتى فرضت نفسها على الساحة الثقافية عبارة «الحضارة المسيحية - أصولية»، وقد صار تياراً مؤثراً يذوق الكراهية للإسلام، انتشرت فرق جديدة ذات جذور أصولية، أبرزت كل جماعة رموزاً وقيادتها حاملة سمات برافقة مثل «التمسك بالتقاليد الأسرية الأصلية» وهي حركة أمريكية أخذت شهرة واسعة بين الرجال اعتبارهم «حافظي العهد» Promise Keepers وقد انتشرت انتشاراً واسعاً في أمريكا الشمالية إلى أن استطاعت أن ترتب مسيرة في حقائق واشنطن بلغت ما يزيد على مليون نسمة وكان ذلك يوم ٤ أكتوبر عام ١٩٩٧، كذلك نشطت - من جديد - حركة «شهود يهوه» وهي حركة قديمة يعتقد أن مفكرها مطمحين بفكرة الصهيونية وريطها بالمسيحية، وذلك تفاصيل يعرفها أهل الاختصاص في الدين المسيحي، ولكن ما رغبت في أن أؤكد أنه هو أن الأصولية للدينية ليست مقصورة على بلادنا وحدها ولكنها موجودة وفعالة في الغرب بصورة مختلفة.

وقد انعكس كل ذلك على الأقليات المسيحية في العالم العربي، فزاد التمسك بالثراث الديني، وفي الكنيسة القبطية (أي المصرية) - على سبيل المثال - ظهرت كتب ومطبوعات تعمل عبارة «من تعاليم الآباء ثم أعيد

طبع «للمسؤولية» وهي قولتين للكنيسة في القرون الأولى، وانتشر بين المثقفين نزعة تصوفية بالانخراط في سلك الرهبنة بعد أن كانت الأديرة شبه مهجورة إلى منتصف القرن، وضمير دور العلمانيين المسيحيين داخل الكنيسة، (وانظر العلمانيين - وفق الأعراف الكنسية الموارنة - لا يعني إلا الشخص المسيحي المؤمن والمتميز غير أنه لا يحمل رتبة كنسية)، ورسالت الزعامة هي للصامه السوداء وحدها وهو شكل من أشكال الطغر الصائغر بالمناخ الثقافي العام في مصر لفترة زمنية موقوتة.

### الدين أم الوطن ؟

ومع العولمة، زاد عدد من هاجروا من مصر إلى أمريكا وكندا وأوروبا وأستراليا، وبدلاً من أن يكون الانتماء الوطني سابقاً على الانتماء للدين، وفق أعراف وشعارات ثورة عام ١٩١٩، إذ بالانتماء الديني يتفوق على الانتماء الوطني، فالثوارون المصريون الذين هاجروا إلى حضارات غربية جديدة عليه ويشعر بالاعتراب - في السنوات الأولى على الأقل - يجد الراحة والدفء في المسجد إن كان معلماً، وفي الكنيسة إن كان مسيحياً، فتقدم الانتماء إلى الدين وصال سابقاً على الانتماء الوطني، وفي السنوات الأخيرة حدثت مجرة ثقافية معاكسة إذ لتقل هذا التوجه الثقافي (المختلف) إلى مصر فظهر في شكل ما يسمى تأدياً بـ «الفئة الطائفية»، واضطرت قيادة الكنيسة لانشاء أديرة جديدة في أماكن مختلطة من بلاد المهجر لكي تكون «الفرقة» لفكر جديد هو مزيج من التراث الديني للقديم مزجوا بقيم غربية في إطار العولمة لكي يناسب الجيل الأول من مهاجري هذه المجموعات البشرية للتي فقدت توابن «الهوية الثقافية»، فكان الحل للممكن والمؤقت هو الانتماء الوطني للدولة التي هاجر إليها وحصل على جنسيتها بالفعل، ثم النذف الروحي للوجداني بالارتباط بالكنيسة أو المسجد الذي يطرور لمواجهة الأوضاع الثقافية التي اسجحت في الأحقاب الأخيرة.

أما الجيل الثاني الذي ولد في دول المهجر، فإن انتماءه الثقافي سيكون متأثراً بحضارة وقيم المجتمع الذي ولد وترعرع ودرس وتعلم فيه، ومن ثم فإن العولمة قد أدت وسؤدت إلى ضمور كل من الانتماء الوطني الأصلي فضلاً عن ضمور الانتماء الديني للوالدين (أو أجدادهم).

ومن كل ذلك يتضح أن الأوضاع العالمية المعقدة من سرعة التفتل وثورة الاتصالات وإمكانات الهجرة من دولة إلى أخرى - وهي جزء ونتيجة لنظام العولمة - قد أثرت بالفعل على الهوية الثقافية لكثرة من أفراد لديهم طموحات لم تتحقق في أوطانهم الأصلية فأوجد ذلك خلافاً في «الهوية الثقافية» وتبدو حالة مصر واضحة لنا ولكنها لا تختطف كثيراً عما حدث في الهند والصين واليابان وغيرها، فهكذا هزت العولمة الهوية الثقافية لشعوب لها حضارات عريقة كانت راسخة ومستقرة لقرون.

وبإنا ندرسنا رحلة «الحضارة الإسلامية» منذ «البعث» حتى «العولمة»، نجد أن هناك قواسم ثقافية مشتركة كثيرة حسبما ذكرنا في السابق بالنسبة

الإسلامية، فصار «العلامة» في شكلها الظاهري الفج - سبيل أو ذريعة العودة إلى الجذور النقية الأولى بإحلالها أي بإلغاء الضوء عليها من جديد، وهو الأمر الذي يشار إليه إجمالاً بمباراة «الأسلافية»، فنشأت حركات سياسية تدعو إلى إمكانية عودة مجتمعاتها إلى هذا النمط المعنوي السلفي، فكان ذلك بالفعل لما أسماه صموئيل هانتجتون في كتابه المشهور بذات التسمية «صراع الحضارات».

ونتيجة نمو هذا التيار الفكري الجديد الذي تطورت تسميته من «الصحة الإسلامية» إلى «الإسلام السياسي»، ظهرت كافة ألوان اللطيف التي تتضمن القنوط والتطرف وقد يوصل كل ذلك إلى الإزهاق والقنوط من جانب وبين تلك التي تدعو إلى تطبيق أحكام الشريعة أو تطبيقها بالفعل من خلال القنوات الدستورية الناجمة من جانب آخر.

وفي بلد مثل مصر، حيث كانت الشعارات الليبرالية في دستور عام ١٩٢٣م، إذ بالناخ الثقافي العام يحذر ويتقارب مع وجهة نظر الفكر الديني (لكل من المسيحية والإسلام) وبعد أن كان للتطور الطبيعي هو سيادة الانتماء الوطني أي المواطنة الدستورية الصريحة، كما كان متوقفاً بما لا يصاحب ذلك الصنوبر التدريجي للانتماء الديني، ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن ويحرك التاريخ كثيراً في اتجاهات لم تكن متوقعة، وصارت قضية العولمة والهوية الثقافية قضية مهمة، ليست مقصورة على الجانب الفكري المحدود بل لها آثارها على التوازن السياسي السطحي والعالمي.

فالعولمة قد أطلقت الطاقات الكامنة في الحضارات الحديثة، كجزء من المحافظة على الهوية الثقافية، حتى صار هذا الأمر موضع فحص فكري وثقافي على كل مستوى، إلى أن صار «قبول الآخر»، مسألة ليست باليسر الذي كان مقصوراً في عصر سادت فيه الأفكار الليبرالية أوالأفكار اليسارية.. وهذا المسألة!

### صراع الأديان

إن الانتماء الديني يوفر لصاحبه الأمان الوجداني والروحي، وهو أمر مطلوب ومعهم كحاجة أساسية للإنسان في هذه الحقبة الحرجة الانتقالية، ولكنه فوق ذلك يقوى لدى المبتدئين الاعتزاز بل بل الحمايل له وصولاً إلى «الجهاد» وذلك بدرجات متفاوتة (بين إنسان وآخر)، على أن الجانب الآخر من العملة هو أن «جوهر» الأديان - على تباينها والاختلاف بين بعضها البعض - لابد وأنها تخوض على قيم ومفاهيم مقبولة من الإنسانية جمعاء، ولولا هذا الجانب الآخر، لاستمرت البشرية في حروب متوالية شبه متصلة إلى أن يحسم الصراع لدين دون آخر، ولما استمرت الأديان قادرة على تطوير مفاهيمها من عصر إلى عصر لتداسب الاحتياجات الوجدانية والروحية لدى البشر والتي تتغير حسب الزمان والمكان.

في هذا الإطار - أمكن في الماضي وسيتمكن في المستقبل - خلق مناخ ثقافي للعيشة بين الأديان، باكتشاف الأرضية المشتركة للقيم والمفاهيم

للمسيحية وقد تصل لأن تتحول إلى «منظومة فكرية»، فقد نشأ الإسلام نقياً واضحاً ولفق ببساطة حول الشهادتين، ولذا وجد قبولاً عاماً من «الصحابة»، ثم زاد القبول فأصبحوا في مجموعهم «أنصاراً»، وعندما اضطلعوا بسبب الدعوة الجديدة لجأوا إلى «الجهاد»، فقد صار «فريضة»، ثم الهجرة وكتب عليهم القتال، وكانت حقبة حكم «الخلفاء الراشدين» ثرية الأحداث والمواقف والعقولات الإنسانية رفيعة المستوى، ولكن قبل أن يتحول الدين إلى «إمبراطورية»، مترامية الأطراف ومع دولة الأمويين المدرامية الأطراف، كان الشقاق والخلاف قد نشب واستمرت هذه اللفرقة حتى الآن بين أهل السنة وأهل الشيعة وما تفرع من كل منهما بخلاف الفرق التي تألفت خلال الصراعات.

ونوالى على الحضارة الإسلامية عدة عصور لخلافات معروفة ومبسولة في التاريخ، ومن متابعتها نلمس - وكما ذكرنا سابقاً في المسيحية - أن بها وضعت وحققاً معنوية وبراقة تركت بصمتها على التاريخ الإنساني كله، كما كانت هناك حقب وعهود انتمت بالبطش وسير ليست معنوية إلى أن كانت الخلافة العثمانية عام ١٥١٦م فصارت الأمة الإسلامية محكومة بدولة غير عربية، فساد الظلام لقرن طويلة انتهت بها إلى ما كان يسمى بـ «الرجل المريض»، إلى أن أعلن مصطفى كمال قاتورك قيام دولة علمانية أي غير دينية عام ١٩٢٤.

ومن كل ذلك يتأكد أن الحضارة الإسلامية مثالية مثل حضارات أخرى كثيرة تختوي ثرائاً طويلاً به المعنوية وبه غير المعنوية وبالتالي فإنه يمكن أن نستخرج منه أهدناً ونصوصاً نتيجة إلى الأصولية وصولاً إلى كراهية الآخر، كما يمكن طرح أحداث ونصوص تدعو لقبول الآخر وهو ما سوف نشير إليه فيما بعد.

### الأمركة والأصولية

شهد القرن العشرين حركات التحرر الوطني، معظمها كان ضد الاستعمار الغربي الأحدث، والبعض الآخر (كما في بلاد الشام والسودان ومصر وغيرها) كان أيضاً ضد «الفتروكة» أي التبعية للباب العالي في الأستانة وتتميز هذه القرون بأن الصراع بين النمو الوطني والاستعمار اختلطت فيه الأوراق حيث كان الخلط بين التحرر الوطني مع التحرر الديني، كما في حركة المهدي في السودان في القرن الماضي أو حركة تحرير الجزائر في هذا القرن وحتى الآن.

ولما طغت «العولمة» منذ مطلع التسعينات حاولت الولايات المتحدة باعتبارها للفت الأقوى أن تصغيها لتكون «أمركة» أي سيادة نمط الحياة الأمريكية المتمثلة في مظاهرها الخارجية: الملابس البليجوس، الهامبرجر، الكوكاكولا، السيارات المازعة، الشنود الجنسي، المخدرات، الحريات لغير المألوف، العلاقات الأسرية المبذبة على المصالح... إلخ. كل ذلك قد أوجد حالة من الاستنعار لدى حضارات أخرى كثيرة بما فيها الحضارة





ويحقق في عالمنا العربي، ما لم يتبين المستقرون - على كافة توجهاتهم - الأفكار التي تطرحها هذه الوثيقة المهمة.

إن العالم كله - وليس سرها العربي وحده - في مفترق الطرق، والعولمة ماضية في طريقها بتعديدها واقتصادها وجيوشها ووسائلها الإعلامية ونهايتها وكل أدواتها وأنيابها، ومن العتث نوه أن هذا التيار يمكن وقعه، ومن ثم فإن العولمة قد أدت بالفعل إلى ظهور الأصولية كرد فعل طبيعي ضد الصراع بين طبقات وأموال العولمة، ولكن العولمة ذاتها تتجسد الآن من خلال المعلوماتية، لأن الحصارات تتعبر على بعضها البعض، ليس بهدف الصراع ولكن بالبحث عن الأرضية المشتركة والاستماع من الجمال والبراء هو في النوع الذي يبعث على الإبداع والتحفيز وصولاً إلى مجتمع أفضل يصغر لحنه المرححة الحالية والغامضة ويوفق بين البهوية الثقافية الوطنية والدينية دون تعارض مع العالمية.

وحتى بعض المعتقدات الموجودة في الأدبيات على شريعاتها، وكلما حث وأرغقت التوجهات الثقافية بشكل عام في أي مجتمع اكتشف الإنسان الثراء المبرك على هذا التنوع، وفشل أن يرى الحوائط الإيجابية التي تعود عليه من قبول الإنسان الآخر، ومن ثم يفعل عقيدته أو مذهبه أو عرقه أو سلالة أو على الأقل يفعل التعايش معها.

وربما كان هذا المفهوم هو محور التقرير المهم الذي أعده مجموعة متميزة من مفكري العالم بقيادة بيريز دي كويارز السكرتير العام للأمم المتحدة الأسبق عن «الثقافة والتنمية»، وبدعوى الشروع الحلاق، والذي صدر أواخر عام ١٩٩٥، وقد قام المجلس الأعلى للثقافة في مصر بتزجيمته ونشره كاملاً، وفي ضوء هذا التقرير عقد المؤتمر الدولي في استكهولم بعنوان «سلطة الثقافة» Power Of Culture من ٣٠ مارس ١٩٩٨ حتى ٢ أبريل ١٩٩٨ وقد انتهى المؤتمر إلى إقرار خطة عمل Action Plan تلزم بها الحكومات عند وضع سياساتها في مجال الثقافة، وهو أمر إن

## صراع أم حوار ؟

د. محمد عبدالعظيم سعود

من طفولتي المتعبدة البعيدة، ما فتئت أذكر عبارة سمعتها من أبي - رحمه الله - نقلاً عن ذلك الشاعر الروائي الإنجليزي المتعصب، ضيق الأفق، المشهور بتمجيده للاستعمار البريطاني رديارد كبلنج Rudyard Kipling (١٨٦٥ - ١٩٣١)، فقد لبث بالهند بضع سنين، ثم عاد ليلقي قولته الطامعة: «الشرق شرق، والغرب غرب، أبداً لا يلتقيان»، ثم كانت عبارة أخرى اتلفت في مضمونها مع عبارة كبلنج، وقعت عليها بعد أن دارت الأيام دوراتها، وهي - بكل أسف - لأحد فلاسفة التاريخ المعاصرين، من أشد الناس تسامحاً وأرحمهم فكراً، وأوسعهم ثقافة، صاحب «قصة الحضارة»، ويل ديوارنت Will Durant (١٨٨٥ - ١٩٨١)، قال: «... وسيظل الشمال إلى الأبد يمد العالم بالحاكمين والمقاتلين، والجنوب يمد به رجال الفن والدين، فالجثة إنما يرثها الجبناء!!».

إنها نظرة التكبر والاستعلاء ببقية الشمال - أو الغرب - من عل على الجنوب - أو الشرق - وهي بالنسبة لنا قسمة عنصرية، فحن في الشرق إن كانت القسمة التقليدية: الشرق والغرب، ونحن في الجنوب، إن كانت القسمة المستحدثة: الشمال والجنوب!

أما آرثر كينسلر، وهو يهودي صهيوني، فعلى الرغم من أنه عبر عن رغبة أكيدة في نظام إنساني جديد، بعد أن نبين الأثر المدمر لاعتناق مبدأ سمر الحضارة الغربية، إلا أنه بعد أن التقى في الهند بأربعة من أقطاب المصروف، وزار عدة مراكز حاصلة بأبحاث اليوجا، صرح بأن كل ما عند الهند من روحانية لا يجدي فتيراً في تخفيف العبء النفسي عن المثقف الغربي، فليست هي - كما رأينا بعينه المستحيزة - إلا التخلف والقفار والمرض. أما الياباني، فقد زارها مدفوعاً بفنتنه بها، طائلاً أن بها أفراج الحضارة المصرية بنزعة شرقية صوفية، يتحقق بها علاج أمراض العصر. لكنه يدعي أنه وقد نفذ بمصره وراء الظواهر المصطنعة، رأى كيف تنصب

حياة الياباني في قرالبا جامدة. وما كان من عوامل الحضارة المصرية إلا أن زادت تلك القوالب صلابة وجعوداً. وباختصار فإنه يقول بصراحة إنه لم يجد عند صوفية الشرق إلا سخافات تردى ثوب الوفاق!!

لكن في الحق كذلك أن في الغرب أيضاً مفكرين على قدر كبير من النزاهة، فهذا هو أكبر فلاسفة التاريخ في القرن العشرين، صاحب «نظرية التحدى والاستجابة»، أرنولد توينبي Arnold Toynbee (١٨٨٩ - ١٩٧٥)، يقول بعد الحرب العالمية الأولى إن بريطانيا يمكنها - بعد أن تفتلي عن مستعمراتها - أن تلعب دوراً في بناء نظام عالمي جديد، يقوم على السلام من خلال عصابة الأمم، والتكومنولث ويقول بوجوب إعادة النظر في التاريخ، والتخلي عن الاعتقاد بأن الحضارة الغربية هي مركز للتقدم الإنساني، وليس التاريخ كما يراه الغرب قصة المؤسسات السياسية والعسكرية، ورجال الدولة، إنما هو رصد آثار الإنسان، مظماً فعل الإنسان المصري القديم. بل إنه يفسر بناء الإمبراطوريات بأنه محاولة لتفت الأنظار عن التحلل الداخلي للحضارة الغربية. فهو القائل في المسر الحديث بدورية الحضارات، فكل حضارة تشهد ثلاث مراحل: مرحلة الطفولة أو البدائية، ثم مرحلة النضج، ثم مرحلة التحلل والاندثار. ونراه في شجاعة هائلة يصرح بوجود قوتين استعمارييتين في العالم: الولايات المتحدة، وإسرائيل. ويقول بأن ما ارتكبه الصهاينة في دير ياسين يفوق ما ارتكبه النازي ضد اليهود، وإسرائيل هي أشد الدول خطورة على ظهر الأرض! أما ادعاء اليهود بأنهم شعب الله المختار، فهو الاعتداء نفسه عند الأمريكيين، فأبادوا للهندو العمر، وأقرطوا في الإساءة في فينتام، ووقفوا موقف الصلابة من الحضارات الأخرى. إن أمريكا وإسرائيل تمثلان الغرب المستحل، وأفعالهما جرائم ضد الشعب، إن الجواررة الأمريكيين!! يتوجهون نحو الإمبراطورية الفتكية المهلكة. ويقول توينبي: إنه يجب أن ننظر إلى العالم في ضوء أسس جديدة، قوامها الألفة والتكامل، طارحين النظرة الغربية التقليدية ونراه بعد الحرب العاصية الثانية بشدد التكيز على الحضارة الغربية، فهو يرى أن ما صنعه أدولف هتلر Adolf Hitler (١٨٨٩ - ١٩٤٥) كان النتاج الطبيعي للحضارة الغربية، التي اهتمت بالإنسان على حساب الروح. ويحدد توينبي من خطورة أفعالهم الحضارات المختلفة بالحضارة الغربية، من خلال الدين والسياسة والتقنية، ذلك أنه تنسب من خلال هذا الاحتكاك فكرة القوميات الصغيرة، التي تنشر العدواة بين الشعوب المتلفة وتؤدي إلى الحروب التي زلها في بلاد العالم الثالث. أما فيلسوف الوجودية الفرنسي جان بول سارتر Jean Paul Sartre (١٩٠٥ - ١٩٨٠) فقد اعتقد أن الإمبراطورية الأمريكية تجمعت بتحكم الولايات المتحدة في شبكات التقنية والاتصالات ولم ير سبباً للخلاص سوى الثورة، التي تبدأ بأنها حتمية، وهي التي ستنهى هذه الحضارة وأعلن أن الاستعمار ليس نظاماً سياسياً واقتصادياً فحسب، ولكنه كذلك تسلط حضارى على الشعوب الملونة. وسرت هذه الفكرة إلى أمريكا، فزى المفكر اليساري اليهودي ناعوم تشومسكي يقول بأن أمريكا تحكمها قوى تآمرية



ومظاهرات روسيا الصرب أولاً؛ ضد المسلمين، وثانياً؛ ضد الكروات، وعرض إيران مع دول إسلامية أخرى تقديم ١٨٠٠٠ جندي لحماية مسلمي البوسنة؛ القتل المستمر بين روسيا والجماعات الإسلامية في أفغانستان؛ سياسة التجميع التي مارسها الولايات المتحدة ضد إيران والعراق؛ إعلان وزارة الدفاع الأمريكية عن استراتيجية جديدة استعداداً للزاعين، أحدهما مع كوريا الشمالية والآخر مع إيران والعراق، دعوة الرئيس الإيراني لمخالف مع الصين والهند، حتى تكون لنا الكلمة الأخيرة في الأحداث العالمية؛ بيع الصين مكونات الصواريخ لباكستان، وما ترتب عليه من عقاب الولايات المتحدة للصين؛ المواجهة بين الولايات المتحدة والصين إثر اتهام الولايات المتحدة للصين بنقل التقنية النووية إلى إيران؛ إجراء الصين تجاربها النووية على الرغم من الاحتجاجات الأمريكية الشديدة؛ حرمان بكين من تنظيم أوليمبياد ٢٠٠٠، وملحه لـ «سيني، باسدراليا، رفض كوريا الشمالية الانسحاب من الصياحات الخاصة ببرامجها لإنتاج الأسلحة النووية؛ قصف الولايات المتحدة بغداد، والدعم الإجماعي الغربي، بينما الإثارة شبه الإجماعية من الدول الإسلامية، وضع الولايات المتحدة للسودان في قائمة الدول المصدرة للإرهاب، المواجهة بين الغرب وبين تحالف الدول الإسلامية والكونغرس الرافضة لهدأ العالمية الأمريكية في مؤتمر حقوق الإنسان فيينا؛ للتدقيق الواضح بين الرئيس الروسي بلصين، والأمريكي كرافتشوك الذي ظهر في الاتفاق على وضع الاسطول في البحر الأسود وقضايا أخرى؛ تحسن فرص قبول بولندا والسجر والتشوك وسلوفاكيا في حلف شمال الأطلسي؛ للتشريع الألماني الذي حد من قبول اللاجئين إلى درجة بعيدة.

ويرفض هنتنجتون فكرة «عالمية الحضارة الغربية»، فما يراه الغرب عالمياً يراه غير الغربيين استعماراً شائعاً. وهو يرى أن الغرب مبسط بشكل طاع، وسيحل ذلك في القرن الواحد والعشرين، لكن تغييرات تدريجية قوية سحدثت في موازين القوى بين الحضارات، ويسمى قوة الغرب في الانحلال والتناقص، في الوقت الذي ستزاد قوة الحضارات الآسيوية، والصينية على وجه الخصوص. ويقول إن الآسيويين يعززون تقدمهم الاقتصادي إلى التزامهم بخلافاتهم الخاصة، وليس إلى مستوردتهم من الثقافة الغربية، بل هم يرفضون الغرب وثقافته، ولا يسمحون لأنفسهم بـ «النضم» من الغرب. أما التحدي الإسلامي فتجلى في الصحوة الإسلامية والثقافة والاجتماعية والسياسية، ورفض قيم الغرب ومؤسساته الاجتماعية. ويقدم هنتنجتون نصائحه لما ينبغي للغرب عمله كي يقلل من خسارته، ويحقق أهدافه بقدر الإمكان، وذلك بأن يجيد الغرب استخدام موارده الاقتصادية؛ سياسة الجزرة والعصا (١) في تعامله مع المجتمعات غير الغربية. ثم إن على الغرب أن يحافظ على «الصفات الفريدة» للثقافة الغربية ونجاحها، والولايات المتحدة باعتبارها أقوى دول الحضارة الغربية يقع على عاتقها هذا الواجب ويأمل بها. إن على الغرب أن يحقق تكاملاً سياسياً

بغيشة، تتحكم بالوسائل الإعلامية الجماهيرية في الشعب بتخدير عقله، وتقديم ثقافة جماهيرية متدنية. وإن الولايات المتحدة بتخلفها مع الرأسمالية العالمية، وعملاتها الإرهابيين في أمريكا اللاتينية وإسرائيل في الشرق الأوسط، وبالحف في آسيا قد قامت إمبراطورية مترامية الأطراف في القرن العشرين.

وفي الحق فإن بعض الفلاسفة الغربيين أشفقوا من قبل من تدهور الحضارة الغربية، فما هو فريدريش نيتشه Friedrich Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠) فيلسوف القوة المسمى من شأن الجنس الآري ولثامياً أمة الأبطال والمبشر بالإنسان الأعلى (المسيح مان) يهتم بالعمل على وقف تدهور الحضارة الغربية، ويعلن عن اعتقاده بأنه يجب انقاذ الحضارة الغربية بقيام ثورة تسميهاها الصفوة، ويرى، كما رأى فيلسوف التشاؤم، صاحب «العالم كإرادة وفكرة»، آرثر شوينهاور Arthur Sch Open Hauer (١٧٨٨ - ١٨٦٠) في الموسيقى واللحن بعمارة وسيلة للخلاص. (ولمّا تذكر هنا تقدير نيتشه ومن بعده هنر لموسيقى ريتشارد فاغنر Richard Wagner (١٨١٣ - ١٨٨٣)، بل إن هنر كان يفضل على كل عبارة (الموسيقى!) وما نحن اليوم نرى مثل هذا: فيطالع كتاب ليدرالون ويساريون، من المنطق نفسه، منطق الأشفاق من تدهور الحضارة الغربية، بإعادة الهيكلة للموارد الاقتصادية، قائلين بأن الشمال يستنزف موارد الجنوب، تاركاً شعبه للموت، فالكاتب بول كيندي - مثلاً - يصحح للشمال بالتوصل إلى اتفاق مع الجنوب، من قبل أن يولج الشمال ثورة التضاء. وهنا هو ياري كومنتر يرى أن توزيع الموارد في عالم واحد ضرورة أخلاقية، فقد حقق الغرب. تفوقه على حساب الشرق. ومن دعاة التحدي الحضارية في أمريكا ناكلكي الذي يرى أن العنصرية والرأسمالية نتاج تاريخي لزمان محدد ومكان محدد، فينبغي التركيز على إعادة الهوية المفقودة لغرب اليبس، وإعادة كتابة تاريخهم. أما كومنستاندين دوفلي فقد نادى بأن طيبة (أي الأقصر) كانت موطن الوجدانية، وجزءاً من المملكة التي أسست الحضارة الإنسانية. أما هابنريش بارت فترجم نصوصاً عربية وإفريقية، وظهرت كتابات ترد على الادعاء بأن السود غير قابلين للتخضر والعندنية، بل إن الحضارة الإفريقية هي الحضارة الأولى.

ونود أن نشير هنا إلى كتاب صامويل هنتنجتون: «صدام الحضارات وإعادة صوغ النظام العالمي»، الذي أصدره سنة ١٩٩٦، فتلار ضجة واسعة الانتشار وفي كتابه يرى هنتنجتون أن الصراعات الخطيرة في العالم الجديد لن تكون صراعات طبقات، كما تقول بذلك الماركسية - ولما ستكون صراعات شعوب لها ثقافات مختلفة. ويحاول هنتنجتون أن يبرهن على صحة ادعائه بالأحداث التي وقعت في عام ١٩٩٢، وأهمها انصاع رغبة الحرب بين المسلمين والصرب والكروات في البوسنة والهرسك، وعدم تقديم العرب المساعدة الضرورية الكافية لعملي البوسنة في حرب الإبادة التي مارسها الصرب ضدهم، وعدم إبادة الغرب للكروات بدرجة مناسبة،

وأقتصادياً، ويتبعى دمج دول أوروبا الغربية والوسطى في الاتحاد الأوروبي وفي حلف شمال الأطلسي، ويوجب أن يشجع الغرب اتجاهات التغريب في أمريكا اللاتينية وانحيازها للغرب، فهي بلا ريب أقرب إليه ثقافياً وحضارياً من دول الشرق الأوسط وإفريقية وآسيا وعليه أن يبطل من ابتعاد اليابان عنه، وتوجهها لتقاء التكامل مع الصين، وعليه كذلك أن ينقلب روسيا كدولة مركزية الحضارة الأرثوذكسية وقوة إقليمية رئيسة وعلى الحضارة الغربية أن تحافظ على نفوذها التقني والعسكري على باقي الحضارات.

وجدير بالملاحظة أنه إذا كان كثير من ساسة الغرب يصرح بأنه لا مشكلة بين الإسلام وبين الغرب، وإنما المشكلة بين الغرب وبين جماعات الإسلام المتطرفة، فإن منتقدون يرى بخطورته المتصاعدة غير ذلك، فدره يحميت عن الحدود الدموية للإسلام، ويتكلم عن «الإرهاب الإسلامي»، دون أن يوضح أن هذه العمليات التي قام بها متطرفون محسوبون على الإسلام، مرفوضة على المصير الإسلامي نفسه. بل إنه يرى أن صراع القرن العشرين بين الديمقراطية الليبرالية والمركزية الشيوعية ليس إلا ظاهرة سطحية مسموها إلى الزوال، إنها ما قورنت بعلاقة الصراع المستمر للشرق بين الإسلام والمسيحية! إنه يعرف الحضارة الإسلامية وكان عصبها الرئيسي هو عدائها للغرب!

وصحيح أن الماضي حفل بهذا الصراع فمن بدايات القرن السابع إلى القرن الثامن كان الإسلام قد امتد إلى شمال إفريقية وإيبيريا والشرق الأوسط وفارس وشمال الهند، وبقيت خطوط التماس بين الإسلام والمسيحية مستقرة زهاء قرنين من الزمان أو يزيد، لكن المسيحيين أكدوا سيطرتهم في النصف الثاني من القرن الحادي عشر على البحر الأبيض المتوسط، وغزوا صقلية، واسفولوا على طليطلة. وفي سنة ١٠٩٥ بدأ الغرب حملاته الصليبية ضد الشرق الإسلامي واستمرت الهروب إلى أن انحدر سنة ١٢٩١، ثم طلق الاتراك العثمانيون - بعد أن اضفوا ببرنطة - يقرزون معظم بلدان البلقان وسقطت القسطنطينية في أيديهم سنة ١٤٥٣، وحاصروا فيلادس سنة ١٥٢٩ وعلى الجانب الآخر أنشأ المسيحيون يستعمدون لبيبريا تدريجياً، إلى أن سقطت غرناطة - آخر معقل المسلمين في أيبيريا - في نهاية القرن الخامس عشر، وكان الروس قد تخلصوا من التتار بعد حكم قرنين. التتار الذين دخلوا في الإسلام بعد أن اكتسحوا الشرق الإسلامي، فقلى تقويض مسيرة التاريخ المتوقعة بين الثالين بدین المغلوب، وانقطع العثمانيون بحاصرون فيلادس مرة أخرى سنة ١٦٨٢، لكنه حصار باه بالفشل. وكانت «بوتاييه» نقطة الانقلاب في الصراع العثماني الأوروبي.

ثم جعلت الشعوب الأرثوذكسية في البلقان تستعيد حريتها من الحكم العثماني. وتقدم الروس نحو البلقان والقوقاز، وأصبحت الدولة العثمانية في النهاية «رجل أوروبا المريض»!

كل هذا صحيح، لكن حتى إن كان الماضي صراع حضارتين، فما منع أن يكون الحاضر والمستقبل حوار أو تكامل حضارات؟!

لقد رجحت حرب الخليج الثانية (١٩٩١) أن الصراع العالمي صراع مصالح وليس صراع حضارات، فقد انقسم العالم الإسلامي بين مؤيد للعراق، ومؤيد للكويت وكان موقف الإخوان المسلمين في مصر دقيقاً وصعباً فيفضل دول الخليج يدعمهم من زمن بعيد، لكنهم رأوا «مسيحيين» يشلون حراً زهية ضد «مسلمين» مهما كان هؤلاء المسلمون، وبمساعدة هذه الدول الخليجية التي تعلو هي الأخرى راية الإسلام! وكان الإسلاميون في تونس منقسمين على الشاكلة نفسها أما الإسلاميون في الأردن وفي السودان وفي اليمن فقد أزرأوا حكوماتهم في وقوفها مع العراق، قائلين إنهم ضد التدخل الغربي المسيحي. وكان الحزب التركي الإسلامي مؤيداً لصدام في البداية، لكنه عدل عن موقفه، فأصبح محايداً، أو منفقاً إلى حد ما لصدام بعد لقاء مع مسؤولين خليجيين كبار. أما في إيران فقد لحنجرت إيران الطائرات العراقية التي هربت من ميدان القتال، لتهدى في مطارات إيرانية، بدعوى أنها جزء من اللصوص الذي ينبغي للعراق أن يدفعه عن حربه غير المبررة ضد إيران.

نقول في النهاية إننا لا نعتقد أن الحضارة الغربية في سبيلها إلى الأولول السريع، حتى وإن كنا نعتقد وتوقع للحضارة الصاعدة ازدهاراً كبيراً في القرن الواحد والعشرين، وتناقضاتنا الأمانة والمروسة أن نعرف بان الحضارة الغربية قد عرفت «حقائق الإنسان» بأفضل كثيراً جداً مما نعرفها نحن الآن في حضارتنا الشرقية أو العربية، وأنه يصعب جداً على الغربي أن ينظر إلينا ككفء له، وهو يرى كيف تضع حقوق الإنسان في بلدنا العربية أو الشرقية، على وجه العموم.. وما زالت المرأة منقوسة الحقوق في كثير من بلاد الشرق، وهذا سبب آخر يحول دون اعتراف الغرب بنا كأنداد له ومهما يكن من شيء، فقل عقلاء العالم الغربي الداعين إلى الحوار معنا، بل إلى تعريضنا عما أصابنا من الغرب، من أمثال من ذكرناهم، ينتصرون!

# الحوقام





بصراحه  
انت محتاج  
له يختصره!

# عودة الحياة إلى القاهرة الفاطمية

خالد عذب

أسفلها، وتم إنشاء النفقين مما أتاح لأول مرة تحويل قلب المدينة الفاطمية لمنطقة للمشاة، وهو ما سوف يصلي الزائر فرصة للاستمتاع بهدوء بعيدا عن ضوضاء السيارات وتلوث الهواء الأثقال المعمارية الفريدة للمنطقة، بل التجول داخل المدينة مستمتعا بالروح الشرقية لها، وهذا ما سيساعد علي الاحتكاك بين الزائر والروح المصرية التي تبدو في الوجبات الشعبية والمقاهي والمنتجات الحرفية التقليدية. ومن اللافت للنظر أن ميدان الأزهر الأثري يضم عددا من الآثار التي تعود لتصور مختلفة منها الجامع الأزهر، الذي يرجع للصمصام الفاطمي، وخن الزراكية الذي يرجع للصمصام المملوكي، ووكالة الخوري التي ترجع للصمصام المملوكي ومسجد الحسين الذي شيد في الصمصام الفاطمي، وجندت أجزاء منه في الصمصام الأيوبي وجدد الجامع كله في القرن التاسع عشر. أما أحدث أثر في الميدان فهو مبنى مشيخة الأزهر الذي شيد عام ١٩٣٤م، والذي سيستغل متحفا.

## إدارة مسئلة

أعدت وزارة الثقافة المصرية خطة طموحا لتنفيذ الشق الخاص بها في مشروع تطوير القاهرة، فكانت أولي الخطوات إقامة إدارة مسئلة للمشروع عن المجلس الأعلى للآثار، حتي يتم تفادي العديد من المرافيق الإدارية، كان أول عمل لها هو تحديث خريطة الآثار الإسلامية بالقاهرة التاريخية، باستخدام أحدث نظم للمعلومات الجغرافية مع توثيق آثار المدينة وإعداد قاعدة بيانات عنها وحصر الإغفالات والتعديلات الواقعة علي الآثار. أدي هذا إلي اكتشاف ٤٨ منشأة أثرية غير مسجلة في عداد الآثار، بعضها يعود إلي الصمصام المملوكي كحمام فلاوي وواجهة وكالة الخوري في خان الخليلي، وبعضها يعود إلي الصمصام العثماني مثل سبيل خان جعفر، وسبيل إبراهيم آغا مستعظم، وقد تم إدراج هذه الآثار جميعا في عداد الآثار المسجلة في المدينة. نتج عن هذا إعداد أطلس رقمي للقاهرة التاريخية، ويقوم هذا الأطلس علي أساس إنتاج خرائط رقمية شاملة Digital Maps لمنطقة القاهرة التاريخية. وتتيح هذه الخرائط توفير أساليب للتعامل الملائمة مع المنظور التاريخي والاجتماعي والاقتصادي بالإضافة إلي قيمتها السمة كقواعد بيانات متكاملة للمنطقة تساهم في دعم اتخاذ القرارات الخاصة بتطويرها.

وضعت إدارة مشروع ترميم القاهرة أسسا علمية لترميم أي أثر يجري اتباعها في كل الآثار، فبم في هذا الإطار، الرفع السحابي الموقع العام مع ربط المناسب المحطة بالموقع في المباني الأثرية. رصد ميل الأعمدة والحوائط وكافة العناصر الإنشائية للآثار. إعداد جميع المساقط الأفقية والرأسية ورفع كافة التفاصيل المعمارية والزخرفية لجميع العناصر المعمارية للآثار. دراسة حركية وميكانيكا النذرية وإقتران أنصب حلول لتدعيم الأساسات. دراسة حركية عميقة تحت سطح الأرض واتكاساتها في الألتر. دراسة وتصليل مواد بناء الأثر، وتوصيف المواد المستخدمة في إصماني الأثرية في القاهرة، مع إعداد توثيق فوتوغرافي لجميع وأجهات الأثر

عرف الأوربيون القاهرة مدينة تاريخية تجسد روايات ألف ليلة وليلة بما فيها من ثراء معماري وزخرفي وحكايات شعبية، ولذا فالقاهرة من المدن التي يمكن أن تؤثر الخيال لدي سماع اسمها، فمن الإهمامات غرب النيل إلي جبل المقطم إلي شرقه، تاريخ حافل للمكان يكاد يجعل منه أسطورة من أساطير العالم القديم، ولكن هذه الأسطورة تتميز عن غيرها من الأساطير بأن لها واقعا علي الأرض هو تراث هذه المدينة. فهي تحتوي علي نسيج معماري يضم تراثا يعود إلي عصور تاريخية متعاقبة بدءا من العصر الفرعوني في عين شمس إنتهاء بالعصر الحديث في القاهرة الخديوية إسماعيل. ووسط هذا لزخم تبرز القاهرة الفاطمية بامتداداتها كأكبر مدن العالم الإسلامي التراثية بتراتها التي يعتبره الخبراء متحفا معاصريا مفتوحا لثقون العارة الإسلامية، وشاهدا حيا علي إبداع الصمصام المصري. ويعد هذا التراث أحد مقومات الشخصية المصرية، ووسيلة لزيادة الدخل القومي، وفي ظل سياسات العولة التي تسود العالم يصبح التراث المعماري أهم مقومات الشخصية الحضارية لأي دولة. كما يصبح استثماره مقوما مهما من مقومات الاقتصاد الوطني.

بدأت القاهرة في السنوات الأخيرة تكسب أهمية متزايدة في ظل اهتمام المجلس الأعلى للآثار ومحافظة القاهرة بإعادة الروح والحياء إلي المدينة القديمة بعد محسين علما من الإهمال والصمت عن مواجهة مشاكل هذه المدينة الحرفية التي يعد تراثها ثروة للإنسانية، وتقبل الرئيس محمد حسني مبارك لأفهم مشروع لقاهرة التاريخية بشكل لجنة برئاسة ضمت كل المسؤولين عن المدينة. اتخذت هذه اللجنة عددا من القرارات الأساسية، منها أن تنولي الوزارات والهيئات إخلاء جميع إغفالاتها علي المناطق الأثرية المسجلة وعددها ١٠٥ إغفالات، وأن يتم تطبيق ذلك طبقا لجدول زمني يحدده مجلس الوزراء، وتم وضع خطة لإخلاء الإغفالات المسجلة علي المباني الأثرية وعددها ٢٧٤ إغفالا وتوفير الاعتمادات المالية اللازمة والمقدرة بحوالي ٢٤٦ مليون جنيه لترميم ١٤٦ أثرا علي مراحل، تشمل مناطق الجمالية والغورية والأزهر والدربر الأحمر والصلبية وابن طولون. وبدأت هذه المرحلة بالفعل، مع التأكيد علي أن المجلس الأعلى للآثار هو المرجع الرئيسي لمرحلة ومتابعة الإشراف علي أعمال الترميم كافة بنض النظر عن الجهة أو الوزارة التي تقوم بالتعميل أو بالتنفيذ.

## تدشين المشروع

انطلق مشروع القاهرة وترميم آثارها بعد ذلك لتتولي كل وزارة مهمات محددة. محافظة القاهرة تتولي تحسين المرافق وإزالة التعديلات والتسيق بين إدارتها فيما يتعلق بالمشروع. أما وزارة الإسكان فافتتحت إنشاء نفقين للسيارات في شارع الأزهر لتحويل حركة المرور من علي سطح الأرض إلي



المختلعة. إعداد برنامج عمل لأعمال الترميم الدقيق المتعلقة بالبحاريف والعناصر المعمارية. ويتم هذا كله قبل الشروع في البدء في مشروع الترميم، ويصاحب ذلك قراءة متأنية لوثيقة الأثر التي تعود لمصر الإنشاء والتي تحدد طبيعة الأثر ومكوناته عند تشييده، وفي ضوء وثيقة كل أثر يجري العمل علي إعادة الأثر إلي حالته الأصلية. ثم بعد ذلك تبدأ عملية الترميم وفق كراسة محدّد فيها المشاكل الموجودة في الأثر وطرق حلها، وكذلك المدة الزمنية المقترحة للتفديد، والمواد المصرح باستخدامها في الترميم. وجدول للكميات والمواصفات.

وعلي جانب آخر يجري حالياً العمل في ترميم ٩٠ أثراً في القاهرة التاريخية بعضها يتم ترميمه طبقاً للجدول الزمني لمشروع القاهرة التاريخية، والبعض الآخر تم الانتهاء من ترميمه، ومن الآثار التي تم الانتهاء من ترميمها مسجد الغوري الذي أعطي منطقة الغورية اسمها، شمل مشروع ترميمه تدعيم أساساته وتثبيت مثمنته وكذلك تطوير الشارع الموازي له. كما انتهت بعة أمابية مصرية مشتركة من ترميم حوص السلطان قايتباي بالأزهر وهو منشأة خيرية شيدها السلطان لكي تشرب منها الدواب المياه. وهو من منشآت الرفق بالحيوان التي شيدها أهل الخير في مصر، لكي تروي عطش الدواب في الحر القاتظ. ومثل جمال الذهبي شيخ بندر تجار مصر في العصر العثماني، يعد هذا المنزل من الزواجر المعمارية إذ يضم معبداً وقاعات وحجرات ورحاربه ذات بدوع لافت للنظر. وسبيل معبسة البيصا الذي رسمه مركز البحوث الأمريكي بالقاهرة، والأسيلة من المنشآت الخيرية التي كانت مخصصة لإرواء عطش المارة. وباب زويلة وهو شعار مدينة القاهرة، وقد رسمه مركز البحوث الأمريكي. وبعد أحد أبواب القاهرة الفاطمية، وقد أعدم علي هذا الباب الكثيرون لأسباب سياسية وجنائية ومن أبرزهم السلطان المملوكي طومان باي أحد سلاطين المماليك في مصر.

أما أبرز الآثار التي يجري ترميمها حالياً فهي مدرسة الصالح نعم الدين أيوب، وهي أول مدرسة شيدت في مصر لتدريس المذاهب الأربعة، ومجموعة السلطان قلاوون المعمارية، هي تضم بيمارستان أي مشفى لعلاج المرضى مجاناً، وكان مدرسة لتعليم الأطباء، ومن أبرز من عملوا في هذا البيمارستان ابن النفيس الطبيب المسلم المشهور الذي اكتشف الدورة الدموية. ومسجد أحمد بن طولون أكبر مساجد مصر الأثرية، ويقع المسجد بحي السيدة زينب، وقد أولاه حكام مصر عناية خاصة في العصورين الفاطمي والمملوكي، ويصاحب مشروع ترميم المسجد مشروع لتطوير المنطقة المحيطة به. ومسجد المؤيد شيخ وهو من أجمل مساجد القاهرة المملوكية.

#### الهجرة المعاكسة

وصعت الخطة استراتيجيّة خاصة بهذا المشروع، تقوم علي اعتبار القاهرة تتكون من حلقات عمرانية متتالية في السلسلة الحضارية المصرية، يتحقّق المدخل إلي تطويعها وتنميتها في إيجاد خطاب حضاري ذاتي



وسيلة ونكية العيني، ومع تطوير المساحة بينهما لتتناسب مع أنشطة المركز مع استحداث مركز لإقامة ضيوف المركز علي طابقين وإقامة قاعة متعددة الاستخدامات.

٥- المركز الحصري لمتزل جمال الدين الذهبي للموسيقى العربية مع توفير مكتبة موسيقية متخصصة، ومركز للمعلومات، وقاعة للاستماع، وينتجه الحل المعماري إلي استحداث فراغ مفتوح يسمح بتصميمه بتنظيم الاحتفاليات الملائمة لأنشطة المركز وبرامجه، وفي علاقة تكاملية مع برامج وأنشطة المركز الحصري لمجموعة الفوري للفنون الشعبية. سيحل مشروع القاهرة التاريخية عند الانتهاء منه نقلة نوعية للمدينة القديمة إذ ستصبح قلب القاهرة الثقافي والحضاري والدينامي والسياسي، وستعود الروح إلي المدينة القديمة لأول مرة منذ أن شيد الخديوي إسماعيل القاهرة الحديثة التي كانت تعرف حينئذ بالإسماعيلية وتعرف الآن بوسط البلد.

### الدرب الأصفر نموذجاً

يعد مشروع الدرب الأصفر مشروعاً استراتيجياً لما ستكون عليه القاهرة التاريخية مستقبلاً، بدأ هذا المشروع مثل أغلب مشروعات ترميم الآثار في مصر بفكرة ترميم بيت السحيمي الأثري الذي يقع في منتصف الدرب، يعد أبرز آثاره المعمارية، ثم تطور ليضم منزل الخزواني المجاور، حيث تكفل المجلس الأعلى للآثار بدفع ٦٠٠ ألف جنيه مصري لإحلاله من السكان، وبذلك حدث تطور آخر مثير في المشروع وذلك بانضمام منزل مصطفى جعفر الذي يقع على رأس الحارة والذي يجاور منزل الخزواني إلي المشروع، فأصبح لدينا ثلاثة منازل متجاورة. تكشف ملامحها المعمارية تطور عمارة المنازل في مصر من القرن السادس عشر إلي القرن التاسع عشر. تمثل مساحة هذه المنازل أربعين بالغة من مساحة الدرب الأصفر، وهو ما دفع العاملين علي المشروع إلي التفكير جدياً في ضم الدرب بسكانه إلي مشروع يهدف إلي إعادة الحياة للدرب كما كانت عليها في القرن التاسع عشر. ولم يبق في الدرب سوى أثر واحد هو سبيل قبضاس بك ثم دمجه في المشروع، هذا السبيل يقع علي رأس الدرب في اتجاه منطقة التحاليل.

بدأ مشروع الدرب الأصفر تستكمل ملامحه، هم تحديد ثلاثة عناصر أساسية به في المرحلة الأولى، في تغيير محاور المرور وذلك بتحويل الدرب الأصفر إلي منطقة للمشاة فقط، حتى لا يؤثر حركة السيارات والناقلات علي الآثار بالسلب، ولكي يتيح ذلك فرصة للمشاة أن يتأمل الدرب وآثاره نهديء، وفي هذا الإطار وضعت عوائق في نهاية وبداية الدرب لمنع مرور المركبات به. والعنصر الثاني، هو تجديد البنية الأساسية، والتي انتصح من خلالها أن ما كانت تعانيه المنازل الدرب من ارتفاع سقفها الرطوبة والغياء التجميعي كان نتيجة لتهالك شبكة الصرف الصحي وترسيبها مياه الصرف في سراديب المنازل الأثرية وأسفل أساساتها، وفي هذا الإطار تم تجديد شبكة

معاصر من خلال ثلاثة محاور، محور المركز الثقافي القومي (دار الأوبرا)، ومحور المتحف المصري الجديد ومحور القاهرة التاريخية.

وعدت (الهجرة المعاكسة) مدخلاً رئيسياً لتنمية وتطوير القاهرة التاريخية، ويعتمد الهجرة المعاكسة توظيف فاعليات ثقافية ترتبط بالآثار الحصري للمجتمع وتحدث في الأنشطة الثقافية الدائمة في نقاط ومحاور التجذب علي امتداد عصبه الحيوي، وتزكر استراتيجية وزارة الثقافة علي الأنشطة الثقافية الموسمية والاحتفالية المتوازنة مع المكان وتاريخه. يبدأ الهجرة المعاكسة بحجب الطفرة الكمائية في المكان والبشر من الأنشطة الثقافية الموحدة بالفعل في المنطقة، وهي بشكل عام تنقسم إلي قسمين:-

أولاً: أنشطة تامة تعنى علي مدار العام، منها علي سبيل المثال:-  
- المركز المتخصص لترشيح والفنية وقصور الثقافة والمكتبات ومركز الفنون الشعبية.

- مراكز الحرف التقليدية والمراكز التجارية المتخصصة.  
ثانياً: الأنشطة ثقافية الموسمية والاحتفالية مثل المونود، ولتحدث لتدعيم الموسمية.

- المهرجانات المحلية والدولية المتخصصة حول التراث والفنون الشعبية - المومنت الفنية المتخصصة.

ومن المفردات يجري توظيف تلك الفعاليات علي سبيل موريين:  
المنار الأول: التخطيط الشامل للمنطقة ومحوها، والتي تبدأ من درب الفوج في سور القاهرة الشمالي وتمتد جنوب حتي مدرسة السطاح حس وجمع أحمد بن طولون ويسمى هذا المشروع خدمات تنمية الأساسية كلها وأعداد سبق الموضع تد ببلاد مع الدور تحدث المنطقة.

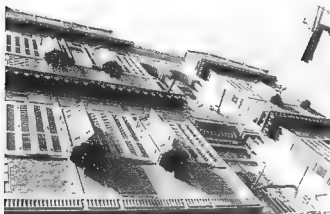
تفسير ثانوي: اختيار نقطة البداية عند إنشاء شارع المعز لدين الله مع مبدأ الأهرام ومحالته ويضم مجموعة العوزي ومسجد أبو الذهب ومنزل حمد الدين لذهبي، وبيت الهراوي وبيت رجب حدوب.

ويضم نقطة ابتدائية رصه مراكز تربية هي ترواح الحاحه حالي لتعديلات الثقافية المقترحة وهذه المراكز هي:-

١- المركز الحصري لتدعيم الأهرام كموسم دينية وحضارية، ويضم إليه مبنى متحف الأهرام لتقديم الشتي سينجول الي مركز ثقافي وحضري مسجدي، فيحيط بهد مركز ثلاث ساحت أونها ساحة تجمع الأهرام الي سواثل ميب سحس لأوني بدس من مكانه العوزي، والثالثة من مسحت تجميع.

٢- المركز الحضري، ولكنه العوزي، وهو يرتكز عني مجموعة السطاح عاري المعاصرة التي ضم لوكانه والمسجد لغنه وسينجول والعرض. ولتعد كانه مركز لتعرف فلسفته، وسيم استحداث مسرح متكامل في هذه المنطقة لألانه أهمية. يوضع ساحة من هذه المنطقة.

٣- المركز الحضري تحت رجب حدوب وبيت الهراوي، وهو يمثل الال مركز، لإنتاج فني ومن المقترح توسيع هذا المركز ليضم إليه بيت السن



بعد الفشل في إنشاء بيت السحيمي الذي يعد الأثر الرئيسي في الدرب الأصفر إلى عبدالوهاب الطبلابي، وإسماعيل ابن الحاج شلبي، حيث قام كل منهما ببناء جزء من المنزل، فقد ابتدأ ذلك عبدالوهاب الطبلابي في سنة ١٠٥٨ هـ / ١٦٤٨ م. حين قام بتأسيس الجزء الجنوبي الغربي من المنزل. وقام إسماعيل ابن الحاج شلبي في سنة ١٢١١ هـ / ١٧٩٦ م بتأسيس الجزء الشمالي الشرقي من المنزل. كما قام بدمج الجزئين معا ليكوّن منزلا واحدا. وآل المنزل بعد ذلك إلى ملك محمد إمام اللقصابي شيخ الجامع الأزهر بطحطا. ثم آلت ملكيته بعد ذلك إلى الشيخ أحمد السحيمي ثم لولديه أحمد ومحمد. وأخير من سكنه الشيخ محمد أمين السحيمي شيخ رواق الأتراك في الجامع الأزهر الذي توفي في العام ١٩٢٨ م. وقامت لجنة حفظ الآثار بشراء المنزل في العام ١٩٣٠ م بمبلغ ٧٠٠٠ جنيه مصري. وقامت بترميمه بمبلغ ١٠٠٠ جنيه.

أكدت الحفائر التي أجراها المسولون عن ترميم المنزل، أن هذا المنزل بني علي أنقاض أبنية قديمة، كما يذكر علي باشا مبارك أنه كان في موضع المنزل المقاطعة الترابليييه. والمنزل به فئان، الأول الجنوبي الغربي وهو الرئيسي مسطحة مستطيل الشكل وأعم ما به ثلاث قاعات أرضية، الأولى علي يسار الداخل للمنزل من المدخل المنكسر، وتتألف من ثلاثة أبواب، يوجد في إزار سقف إيوانها الجنوبي كتابات قرآنية.

أما القاعة الثانية فهي علي يمين الداخل، وهي تتألف من إيوانين بينهما دور قاعة أرضيتها مفروشة بالرخام الخردة الدقيق الألوان، وقد كسبت أسفل جدرانها بوزرة من الخشب المنقوش علي هيئة ترابيع من القاشاني. والقاعة الثالثة وهي الشمالية الغربية تعتبر أكبر قاعات المنزل، وتتألف من دور قاعة وإيوانين، ويوجد بآثار سقفها كلها كتابات. أهم هذه الكتابات نص يحمل اسم مشيد المنزل الحاج إسماعيل ابن المرحوم إسماعيل شلبي وتاريخ التأسيس ١٢١٠ هـ.

كما يوجد في الجهة الشمالية الشرقية من الدور الأرضي لهذا الفناء تخشيب كبير. محمول في وسطه علي عامود رخامي مستدير، ويفتح بكامل أنصاعه علي الفناء، كما يفتح جدار الشمالي الشرقي علي الفناء الثاني للمنزل وشباكان عريضان غشي كل منهما بحجاب من خشب الخرم. ويضم الدور الأرضي ضريح الشيخ السحيمي، حيث يشغل الزكن الجنوبي الغربي مطلاً علي الدرب الأصفر. أما الدور الأول لهذا الفناء فأهم ما به قاعة القاشاني التي تتألف من إيوانين ودور قاعة، فرشت كل أرضيتها بالرخام المقردة الملون، وغشي الجزء الأسفل من جدرانها بالقاشاني ويفتح الصنع الجنوبي الغربي للدور قاعة والإيوان الجنوبي الشرقي علي الفناء بحجاب من الخشب الخرم، فتح به عدة شبابيك، يعملوا ألتا عشر شباك مضطبة بالزجاج الملون كتب عليها اسم الشيخ محمد السحيمي ووظيفته شيخ الأتراك بالأزهر. مما يؤكد تجديده لهذه القاعة، ويعطو هذا الحجاب زخرف خشبي.

المياه وشبكة توزيع الكهرباء وشبكة الهاتف. والعصر الثالث في مشروع ترميم الدرب الأصفر هو ترميم الآثار، الذي اعتمد علي خبرات مصرية، وفي إطار مشروع الدرب الأصفر تم إتمام وإجهات مجاني الدرب في مشروع الترميم حيث أعيد تكسيتهما بالأحجار ورممت أبوابهما وعناصرها الفنية المميزة.

تبلى المشروع محورا جديداً للدرب وهو تنمية المرفع التقليدية به التي يمارسها سكانه منها زخرفة النحاس بالحز والتكفيت بالفضة. وهذه المنتجات النحاسية من المنتجات التي يقبل عليها السياح. وكما أصدر المشروع دليلا للمرفع التقليدية في القاهرة التي يقبل عليها السياح. ويجهه هذا في إطار خطة طموح لتنمية هذه المرفع وتشجيع الشباب علي تعلمها من خلال تدريبهم عليها. وقد راعي مشروع الدرب الأصفر هذا التوجه حيثما درب عددا من الشباب علي صناعة الخشب الخرم الذي تتكون منه الممرريات، كما درب الشباب علي حرفة نحت الأحجار وزخرفتها سواء بزخارف هندسية أو نباتية، وهو ما سوف يحققون للعمل في ترميم آثار القاهرة، والأحداث اندماج بين السكان والمرفع خصص طابق بمنزل مصطفى جعفر ليكون وحدة لتعليم الحاسب الآلي لأبناء الدرب، وكذلك لتعليمهم المرفع علي الآلات الموسيقية الشرقية. ولزديد من الاندماج تم تشكيل جمعية للحفاظ علي الدرب، وصيانتها، تضم في عضويتها كل القاطنين به والمجلس الأعلى للآثار، هذه الجمعية التي بدلت نشاطها فعلا تعد هي مجلس إدارة للدرب بذكرنا بما كان موجودا في القاهرة القديمة حينما كان يختار سكان الدرب شيخ حارثهم الذي مثله الآن رئيس مجلس إدارة الجمعية، وكان أهالي الدرب يعاونون شيخ الحارة في الحفاظ علي المكان وخصوصيته، هو ما يوسحت في الدرب الأصفر في القرن الواحد والعشرين. ومن المقرر أن تقوم هذه الجمعية بصيانة الدرب وآثاره ومسكته ومرفقه. وهذه نظرة جديدة لم تكن موجودة في مصر من ذي قبل إذ كان من المعتاد أن ترمم الآثار وتترك وهو ما كان يؤدي إلي تدهورها لاحقا.

مر مشروع الدرب الأصفر بخطوات رئيسية، بدأت بالدراسات التوثيقية لكل عناصر هذه الآثار بحيث يتسني الرجوع لكل التفاصيل عند الزووم، وهو ما أدى إلي خلق وثائق كاملة لهذه البنايات. واتضح من هذه العملية أن منزل السحيمي به ما يزيد علي ست مئة شريح بعضها نافذ بسك الجدران، كما قامت الأسر التي كانت تشغل هذه المنازل بتغيير الفراغات حسب متطلباتها. كما أجريت التحليلات علي الصونة المستخدمة في هذه الآثار. وتم التوصل إلي تركيبة هذه الصونة. كما تم عمل رفع دقيق للزخارف الحجرية وزخارف الأسقف الخشبية والممرريات.

من أروع ما تم في هذا المشروع هو الحفاظ علي القطع الفنية النادرة، فقد فك الأبواب الخشبية ذات الزخارف وتخليف الأسقف المزخرفة والممرريات أثناء ترميم المرفع والحوائط والأرضيات حفاظا عليها.

الأبواب الثلاثة المتهمة بطريقة البناء نفسها التي أُنشئت في إيوان السعيد، وهو الإيوان الوحيد الباقى على حالته من عصر الإنشاء. وبذلك سيزيد المساحة المخصصة للصلاة من ٧٣٥٠ متراً إلى ٧٧٥٠ متراً أي بنسبة زيادة مقدارها أكثر من ٢٧٠ في المئة من المساحة الحالية وترميمها وقد أزيلت المضلعات الصخرية في صحن المسجد وإعادته إلى وضعه الأصلي، وكذلك ترميم العناصر الإنشائية والعمارية في المسجد، وإنشاء شبكة الكهرباء القديمة التي كانت تهدد المسجد بالمريق، وإزالة كل التعدادات على الواجهات الخارجية للأثر مع الإبقاء على الأنشطة التي تلائم الأثر. وكان مشروع القاهرة التاريخية قد اكتشف أثناء مرحلة الدراسات في المسجد بقايا سور القاهرة الفاطمي الجنوبي، وعثر على السور في الجانب الجنوبي الغربي من المسجد وسيد إقامة غلاف زجاجي على السور لكي يتمكن الزوار من مشاهدته.

يقع مسجد المؤيد شيخ في شارع الصر لدين الله الفاطمي، وهو يعد الشارع الأعظم في المدينة الفاطمية وكان موقع هذا المسجد سبباً عرف بخزفلة شمليل سجن فيه المؤيد شيخ وقت أن كان أميراً، فقرر إن نجاه الله أن يبني مسجداً في مكان السجن، وعندما ولي ملك مصر بر بوعده، وقام بشراء بعض الأملاك المجاورة، وهدمها وبني هذا المسجد الفريد الذي قال فيه المقرئ (هو للجامع لمحاسن البديان والشاهد بفخامة أركانه وضخامة بنيانه، إن منحه سيد ملوك الزمان، يحظر الناظر له عدد مشاهدته عرش بلقيس وليون كسري أنوشروان، ويستصغر من تأمل بدیع اسطوانه قصر غمدان) تولى المؤيد شيخ ملك مصر من سنة ١٤١٢م وحتى وفاته سنة ١٤٢١م. واستغرق بناء المسجد حوالي ست سنوات، فبدأ العمل فيه سنة ١٤١٥م وانتهى منه سنة ١٤٢١م.

كما يجاور هذه القاعة حمام يتوصل إليه من بئر السلام الصاعد في الزاوية الشمالية للقاء، ويتألف الحمام من ثلاث غرف باردة وبalcony وحارة. غطي كل من الغرف الباردة والحارة بقبة مضخلة بكل منها مضلعي من الزجاج الملون، ويحتوي هذا الدور على مقعد وهو يتكون من مساحة مستطيلة تحفر على الفناء بمقعد من نوع حدوة الفرس ويرتكز على عمود رخامي في الوسط. وكان المقعد من الأماكن التي يفضل للجلوس بها في المنازل خاصة في فصل الصيف لكون واجهته شمالية غربية تأتي إليها رياح تحمل نسائم رقيقة من الهواء.

أما الطابقان الثاني والثالث فيضمان عدد كبيراً من الغرف والأروقة والسطوح التي يبرز من بعضها الفخيفات وهي أسقف بارزة عادة ما تتوسط سقف الصخرة. وتكون ملصقة الشكل بها فتحات لإدخال الهواء وللغناء الثاني في الجهة الشمالية الشرقية عبارة عن حديقة كبيرة توجد به ساقية ماء وطاحونة وتنفق عليه حجرات الخدم وغيرها ويتصل بالبناء الأول عبر دهايز على الجانب الشمالي للكنيسة.

أما منزل مصطفى جعفر فيعود إتشاه إلى العصر العثماني، وهو أصغر حجماً من منزل السليمي. ويضم قاعة رائعة في طابقه الأول مزخرفة بالرخام الفخري في أرضيتها ولها سقف خشبي يضم كل فروع اللجاجة في ذلك العصر. ويقع منزل الخرزاني بين المفلزين وهو يعود إلى القرن التاسع عشر. وطرازه خليط بين عمارة منزل القاهرة وعمارة منزل استانبول في القرن التاسع عشر.

ورابع أثر في الدرب الأصفر هو سبيل قبطاس بك الذي يقع على رأس الدرب عند تقاطعه مع شارع الجمالية، والسبيل منشأة خيرية للهدف منها هو أرواح عيش السارة بالاء الذي يخن في صهرج أسفل السبيل. ويطل الصهرج حجرة يتم فيها تبريد الماء على أرواح رخامية قبل أن ينالوه عامل السبيل إلى السارة. شيد هذا السبيل الأمير قبطاس سنة ١٠٤٠هـ / ١٦٣٠م. ويطل السبيل كتاب لتعليم أطفال الدرب القرآن الكريم والصلب والقراءة وبهذا يتحدر الدرب الأصفر نموذجاً لكيفية التعامل مع الأثر بصورة شاملة بحيث يندمج الأثر مع بيئته ويقدم لها خدمات متكاملة.

#### مسجد المؤيد شيخ

هذا المسجد يعد من أكبر مساجد القاهرة التاريخية، وهو يقع على طول السور الجنوبي للمدينة إلى جوار باب زويلة الذي استقل قاعدة لمنشئتي مسجد المؤيد، وتعد أهمية الباب والمنشئتين لكونهما اختياراً كضمان محافظة القاهرة، استغرقت الدراسات الخاصة بالمشروع عاماً ونصف العلم وسمت البنية التحتية للمسجد والدراسات الإنشائية والعمارية والأثرية والوثائقية والتعدادات الواقعة على المسجد. وتطرق المشروع إلى إزالة المفلح والأعمدة الخراسانية التي أقيمت داخل المسجد في مرحلة سابقة، مع إعادة إنشاء

## الحنين إلى قلاوون! د. عزة بدر

وعشرون مدرسة في القاهرة وحدها وجعلت منشآت عامة بعد أن كانت خاصة في العهد الفاطمي ثم أخذت في تطوير عمارتها حتي أصبحت تفي بكل مطالب المدرسة من صلاة وتدريب وإيجاد أماكن للدارسين. ولكن هل كان نشر المذهب الديني أو إيجاد أماكن للدارسين هما فقط السبب وراء إنشاء هذه الجوامع المدارس؟  
لم أتنا إذا تأملنا قصة بناء كل جامع اكتشفنا حقائق جديدة يرتبط فيها العامل الديني مع العامل السياسي والواقع الشخصية أيضاً.. وفيها تجلني النفوس في علو منها وكرم عطائها أو في حرصها علي خلود الذكر وحيث المنشآت المصارية هي صورة حقيقية للمصر الذي انشأت فيه بما يكتفله من عوامل سياسية وثقافية واجتماعية.

### جامع ومدرسة قلاوون:

وإذا مضيت في شارع المعز (بين القصرين) تري مجموعة منشآت قلاوون وهي التي تكلف من مدرسة وبقية ومارستان (أي مستشفى)، تذكر هذه المنشآت إنجاز واحد من السلاطين العظام الذين زيدا القاهره بمنشآتهم الضخمة ومبانيهم العظيمة التي تشهد بعلوهمه وذوقهم الرفيع فقد كان قلاوون أعظم شخصية بين الممالكة بعد بيبرس لقد كان المنصور قلاوون بطلا ثبت للقتار فهزمهم في الشام شر هزيمة عام ٦٨١هـ (١٢٨٢م) ومن يقرأ تفاصيل تلك المعركة كما وصفها الشيخ قلب الدين البونيني في «النجوم الزاهرة» ليوظفر بلامح المنصور قلاوون الذي ثبت للقتال ومعه فئة قليلة فأعزهم الله وعززهم بنصره وهزموا ما يزيد علي ألف فارس من التتار، ودخل وأسلمه أسري التتار إلي دمشق فكان يوما مشهودا سار بعده السلطان إلي مصر فاحتفل به أهل مصر فزيّنت الديار المصرية زينة لم ير مثلاًها حتي وصل إلي مقر الحكم في قلعة الجبل.

ويعتبر المنصور قلاوون المنشئي الثاني لدولة الممالكة البحرية فقد ظل الحكم في بيته نحو مائة عام.  
لا تملك إلا الإعجاب بالمنصور قلاوون الذي استطاع أيضا أن يطرده الفرنج من مدينة طرابلس وعاد مظهرًا إلي مصر وفي عودته من إحدى غزواته بالشام أرفعه للعرض ففراخ بأدوية من مارستان نور الدين بمشفق فنذر أن ينشئ، مثله في مصر قلما آل إليه عرش مصر وفي بنذره وأنشأ في كتابه «القاهرة» إلا أن ابن أبياس في كتابه «بدائع الزهور» قد ذكر أن المنصور قلاوون نذر بناء للبيمارستان وملحقته بعد أن نذر خاطره علي بعض الملوك فأمر مماليكه بأن يعملوا فيهم السيف قلما سكن خاطره ندم علي ما فعله وبنى المارستان وجعل له جملة أوقاف علي رواتب برواحسان ليذكر الله عنه لعل الحسنات يذهبن السيئات.

### المدرسة الناصرية بالناحسين:

وتعود تسمية هذا الجامع المدرسة نسبة إلي السلطان الناصر محمد بن

هل رأيت مئذنة الغوري في اللؤل وهي تضئء في سماء القاهرة؟ هل شعرت بالحنين إلي مآذن قلاوون ولم تعرف السبب؟ هل خلق قلبك بين جنبيك وأنت تتطلع إلي مشكاوات جامع السلطان حسن آية المصارة الإسلامية العربية؟ هل خطر ببالك وأنت نعض في شارع الحمزاوي الصغير بين العطارين حيث ينبعث أريج الشمر والبن والبنسون أنك علي مقربة من جامع الأشرف برسباي السلطان الذي احتكر تجارة بعض التوابل في بر مصر في زمانه! ولم يحظ بقسط وافر من التعليم فبني مسجده ليكون جامعاً ومدرسة.

ولمّاذا سميت جوامع: الغوري وقلاوون والسلطان حسن والأشرف برسباي بالجوامع المدارس، فكل جامع منها مسجد ومدرسة.

في أعرق أحياء القاهرة القديمة، في شارع المعز والغورية والمصاغة والدحاسين وفي حي القلعة أغد السير وأرهب الأذن لجمال المساجد وصوت التاريخ حيث الحن نسمع والأذن تري.

### مسجد ومدرسة:

لمّاذا سميت هذه الجوامع بالمدارس؟ وقد كانت المساجد تتخذ للندريس منذ عهد الرسول صلي الله عليه وسلم وذلك في مسجد قباء، وفي مصر كانت الدروس تلقى في جامع عمرو بن العاص وفي لجامع الطولوني والأزهر والحاكم.

لقد اختلفت الآراء حول هذه التسمية، فيري دأحمد فكري أن وظيفة الجامع المدرسة لم تكن هي التدريس فحسب بل كانت وظيفة المدرسة الرئيسية في العصر الأيوبي كانت اعداد أماكن ملحقة بموضع التدريس لكسفي طيقة مختارة من المدرسين والطلاب ومن الناحية المصارية يري أن المساجد للجامعة التي كانت تلقى فيها الدروس منذ القرن الثاني للهجرة لم تكن فيها أماكن لسكني المدرسين والطلاب.

ولكن دمساح ماهر في كتابها «مساجد مصر وأوليائها الصالحون» تري أن السبب الأساسي في نشأة العمارات التي عرفت باسم المدرسة لم يكن في الواقع القصد منها إيجاد أماكن للمدرسين والطلبة وإنما يرجع إلي عامل سياسي ديني مذهبي، القصد منه هو نشر المذهب المخالف لمذهب الدولة الرسمي فاطلاق اسم المدرسة علي العمارات التي انشئت في مصر في عهد الدولة الفاطمية في القرن الخامس الهجري في القاهرة والإسكندرية كانت لنشر المذهب السني ومناوأة مذهب الدولة الفاطمية الشيعي، قلما جاءت الدولة الأيوبية بعد دولة الفوالمب وجدت بغيتها في هذه المنشآت المسماة بالمدارس لنشر المذهب السني والقضاء علي المذهب الشيعي فأكثررت من بنائها حتي بلغ ما أنشئ من المدارس في العهد الأيوبي وحده أربع



الإسلامي بالقاهرة: بأنه لأبعد آثار القاهرة وأكثرها نجاسة وتماسكا وكمال وحدة، وأحذرهما بأن يقوم بجانب تلك الآثار المدهشة التي خلفتها مدينة العراصة .

ويشغل الجامع مساحة صحمة تقرب من فدانين، ويقع في نهاية شارع القلعة (محمد علي) في مواجهة جامع الرفاعي.

والسلطان حسن هو ابن الناصر محمد بن المنصور قلاوون وقد جلس علي عرش مصر في ١٤ رمضان سنة ٧٤٨ هـ ١٨ ديسمبر سنة ١٣٤٧م وكان عمره في ذلك الوقت ثلاث عشرة سنة، وما أشبه الليلة بالبارحة وما أشبه حكاية الابن بحكاية أبيه! فقد شرب السلطان حسن من نفس الكأس من مخاطر الصراع علي كرسي السلطنة، فقد كان صغيرا وكان أمر المشورة في الدولة لتسعة أمراء ومنهم من قسا علي الرعية بالاناثات في وقت نظفي فيه الوباء بين الناس وقد أصاب هذا الوباء بلاد الشرق جميعا، وقد حاول

الملك المنصور قلاوون وقد تولي حكم مصر عندما قتل أخوه الملك الأشرف صلاح الدين خليل، والمحبيب أن الملك الناصر محمد قد تولي حكم مصر ثلاث مرات، وقصة حياة هذا الملك تغير الدهشة وتبعث علي التأمل، فقد عرف طعم الملك وطعم العسر، وتقلب بين دعة الرخاء وصيق ذات اليد، فالملك الذي تولي عرش مصر طفلا في التاسعة من عمره بعد مقتل أخيه قد عرف من وقتها ما يحف كرسي السلطة من خطر فزهد في الملك ويبدو أن هذا الزهد هو الذي جعل الولاية تطارده حتي ليتولاها ثلاث مرات بل وقد انفرد بين سلاطين المماليك بطول مدة حكمه والتي طالت في قديمها الثالثة إلي ما فوق الثلاثين عاما!

#### جامع ومدرسة السلطان حسن:

ويعد هذا المسجد بحر العمارة الإسلامية في مصر فاضحه وأجمعها لمحاسن فن العمارة، ويقول عنه جاستون فييت المدير الأسبق للمتحف

السلطان حسن عندما بلغ من الرشد أن يتخلص من بعض الأمراء الذين تسلطوا عليه ولكنه لم يستطع بل هم الذين خلوه وأجبروه على التنازل عن السلطنة بعد ولاية دامت ثلاث سنين وتسعة أشهر، وكانت مدة انفردانه الحقيقية بالملك هي التسعة أشهر.

إلا أن سرعاً الأمراء على السلطنة دفعهم إلى خلق الملك الصالح صالح ابن الملك الناصر محمد الذي حل مكان أخيه الملك الناصر ثم أرسلوا في طلب السلطان حسن من محبته في القلعة وكلموه في العودة على شروط قبلها وبإيعاره ثانية بالسلطنة، واستطاع السلطان حسن أن يتخلص من أقوى خصومه (صرغتمش) فحبس في الإسكندرية حتى توفي.

وهنا أصبح السلطان حسن سلطان مصر بلا منازع وتعد مدرسة السلطان حسن التي بدأ في عمارتها عام ٧٥٧هـ واستمر العمل بها ثلاث سنوات بدون انقطاع أمد عجائب البنيان ويقال أن لا يوان الكبير لهذا المسجد أكبر من ابوان كسري الذي بالمدائن في العراق، وعلى جوانب صحن الجامع أربعة أبواب ذات إقامة للعثمان الدنيوية وفي كل زاوية من زوايا باب يوصل إلى إحدى المدارس الأربع التي شيدها مخشي الجامع ليدرس في كل مدرسة منها مذهب من المذاهب الأربعة، ويتميز هذا المسجد بأن جميع الخزاف داخله وخارجه تستدعي الحامل خاصة باب الدخول العام والواجهة القبلية الشرقية التي تطوها الفارثان. أما الأبنائات الأربعة التي تمثل المدارس المنحنية الأربع فكل واحدة منها وحدة معمارية متكاملة وممتلئة عن غيرها من المباني وتتكون كل مدرسة من صحن وتوسطه فسقية كما تحتوي على ابوان وتحتوي كل مدرسة على ثلاثة طوابق تشتمل على غرف الطلبة والدرس ويطل بعضها على صحن المدرسة والبعض الآخر على الواجبات الخارجية وتحتوي بعض الواجبات على شريط من الكتابة يحيط بصحنها جاء فيه «بسم الله الرحمن الرحيم، الذين إن مكثهم في الأرض اتقاوا الصلاة وأدوا الزكاة وأمرنا بالمعروف ونهوا عن المنكر والله عاقبة الأمور». ثم دعا ويقول نمس (للهم أكثر الخير وانبئ الصالحين) وأنت خير مسرور دوام دولة من أسس هذا الخير وأصله مولانا السلطان الأعظم .....

#### مدرسة السلطان الأشرف برسباي:

وإذا دخلت إلى شارع الحمزاوي الصغير، وولجعت مدرسة السلطان الأشرف برسباي فانت إذن تنظر إليه وتتأمل أحد فنون العمارة التي أمر بها هذا الملوك الجركسي الأصل الذي عرف طريق السلطنة بالسكر والدعاء فقد ترقى في المناصب في سلطنة الملك المنصور عبدالعزیز ابن الملك الظاهر بروجق، ولكنه خرج على طاعة أبه بعد وفاة الأب وانضم إلى معارضيه وفر إلى الشام حتى قتل ابن الملك المنصور عبدالعزیز، وقد حبس برسباي في عهد السلطان المؤيد شيخ ولكن بعد شفاعته أفرج عنه، فترقب برسباي أحد رجال مؤيد شيخ وهو الأمير «مطر» وأغار بالاستيلاء على

السلطة وقد كان فقريه السلطان وعندما توفي وتنازع برسباي على السلطة وبالسكر والدعاء تغلب على خصومه وتولى برسباي الحكم عام ٨٢٥هـ ١٤٢٢م وظل في الحكم ستة عشر عاماً على وجه التقريب، ولأنه لم يتول السلطنة إلا بعد أن قضى على خصومه فقد ساعد ذلك على استقرار الحكم وقد مكن برسباي لنفسه وللأقتصاد المملوكي فقد عمل على اجتذاب التجار الشرقيين، كما أصدر أمره إلى نائب السلطنة في بلاد الحجاز بترغيب التجار واليهود للزول بمدينة جدة كما خطط برسباي للتجارة مع الشرق خطط للتجارة مع الغرب فصل على تأمين تجارته وموانئه ودعم علاقاته التجارية مع دول أوربية مما أدى إلى انفتاح التجارة بين الدولة المملوكية وتلك البلاد، أما هو نفسه فقد احكّر تجارة السكر ثم زراعة القصب وتجارة الفلفل لنفسه، كما أهتم بتدعيم الزراعة وشفق الجسور وإقامة القناطر وإصلاح ما يهدم منها.

وتعتبر منشآت برسباي المعمارية الدينية من الأثلة التي تشير إلى رعايته لأهل العلم، ولأن فرصته كانت في تلقي العلم محدودة لأنه لم يتصرف للعلم إذ أعاقته الظاهر بروجق بعد فترة وجيزة من انضمامه إلى زمره مماليكه ولعل هذا النقص حدا به إلى بناء مدرسته الشهيرة (مدرسة الأشرف برسباي)، كما استعان بالقاضي بدر الدين البدي في إيفاقه في علوم الدين والتاريخ، وقد أنشأ المدرسة كما سجل النص المرفود في الواجهة الرئيسية عام ٨٢٦هـ في شهر شعبان، وتتكون المدرسة من شكل مستطيل وهي ذات تخطيط متعامد ولها ملحقات: سبيل وكتاب ومكتبة وصريح وسكن الطلبة.

ويقول نص الإنشاء على الواجهة: بسم الله الرحمن الرحيم، (إننا فتحنا لك فتحاً مبيناً أيقظ الله لك ما قد غفرت من ذنبك وما تأخر يوم نعمه عليك ويهديك صراطاً مستقيماً ويتصرك الله نصراً عزيزاً) صدق الله العظيم... أنشأ هذه المدرسة المباركة سيدينا ومولانا السلطان الأشرف أبو النصر برسباي خلد الله ملكه بمحمد وبآله يارب العالمين وذلك بنظر السعد الفقير إلى الله تعالى عداً بالباس ناظر الجيوش المنصورة غفر الله للمسلمين في مدة أولها شهر شعبان ٨٢٦هـ وأخراها جمادى الأولى عام ٨٢٧هـ.

#### جامع ومدرسة السلطان الغوري:

أما إذا رأيت متخذة الغوري تطل سامقة في سماء القاهرة في منطقة الغورية فتأمل معماره الفخم الذي يوجد في مواجهة منشآت الغوري الأخرى وهي: السفن والخانقاه والمكتبة والسفقد، ويفصل بينهما شارع الغورية، تولى الملك الأشرف قاصوره للغوري الحكم في شوال عام ٩٠٦هـ - أبريل ١٥٠١م وكان عصره زمان الشدة فلقد تم اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح وتحوالت التجارة التفرقة عن مصر والشام إليه مما أصاب الاقتصاد المصري في الصعوم، كما كان بلاط السلطان الغوري مضرب الأمثال في عيشة البذخ والتدرفر على حساب الفقراء، وقد تم إنشاء المسجد





هذه المنشآت فخر العمارة الإسلامية في مصر فكيف لا تشع بالحدس وأنت تتأمل مأذن فلاوون!، وكيف لا تسرح البصر في مشكوات جامع السلطان حسن الذي قال لي يوما في وصفه أدينا الكبير بحبي حفي .. إن مسجد السلطان حسن قصيدة شعرية حقيقية .

.. أنها مدارس مصر وجوامعها صممت لتلقي فيها الدروس الدينية وترج الفقه علي المذاهب الأربعة كما كانت فيها وسائل للرعاية الصحية ومحو أمية الأبنام ومساعدة طلاب العلم ليتحقق بالفعل وطبيعة اجتماعيه وثقافة ودينية للمسجد إلي جنب الوظيفة السياسية في منازاة المذاهب الدينية الأخرى حتي لو كانت هي مذعب الدولة الرسمي كما انتشرت المدارس في العهد الفاطمي لنشر المذهب السني خلافا لما كان عليه مذهب الخلفاء العواظم ..

هذا بالإضافة إلي ما اثريا إليه من عوامل دائنة دفعت سلاطين مصر إلي إنشاء هذه الجوامع المدارس قريبي إلي الله ورعمة في خلود الذكر واحتراما للعلم والعلماء .

عام ٩٠٩ - ٩١٠ هـ (١٥٠٣ - ١٥٠٤م) وبأشرف من صحن يحيط به أربعة أبواب أكبرها الإيوان الشرقي يعطيها حميع سقف ذو مقوش معوجة بالذهب وللصحن مدور مستطيل محاط ببنائين من الخشب المحروط علي قاعدة نديعة وأرضيه الصحن والإيوانات معطاء بالزخارف الفلوان المنيع الصنع ويتصدر إيوان القبلة محراب مجوف تعلوه طاقية ذات عقد مدبب، أما المندبه فتقع في الركن الجنوبي الشرقي للمدرسة وبعموم علي كتلة كبيرة مربعة من الحجر وتتكون من ثلاثة طوابق، الطابق الأول مربع الشكل، ويقع في كل ضلع نافذة صيقة داخل حديق بنوحها عقد دائري ويكتنفها عمودان ويتكون الطابق الثاني من مربع يحيط به ترفه من الخشب، والطابق الثالث يتكون من مربع يفتح في كل ضلع منه نافذة صيقة معقودة ويعلوه رعويس كمقرية الشكل من الخشب يطو كل منها هلال من النحاس،

وكان هذا المسجد هو آخر أبواب الفن المعماري لعصر المماليك فلقد هزم الغوري في معركة مرج دابق بين المماليك والعثمانيين عام ١٥١٦م وبالنهي حكم المماليك لمصر، وبقيت من عهودهم تلك الآثار المعمارية العظيمة، ومنها تلك المدارس الجوامع ... وخاصة مجموعة فلاوون وهي تحت الترميم الآن، أما مسجد الغوري فقد تم ترميمه وانفتحه منذ وقت قريب... لننظر

# تشكيل وتجسيد



بينالي الأسكندرية في دورته  
الحادية والعشرين

التللي

مركز الخزف بالفسطاط

متحف الفنان محمد ناجي

التذوق :

الدليل إلى قراءة اللوحة - ٢ -

في قاعات المعارض



# بينالي الإسكندرية في دورته الحادية والعشرين محمد حمزة

افتتح الفنان فاروق حسني وزير الثقافة.. بينالي الإسكندرية الواحد والعشرون لدول البحر المتوسط.. المواكب للألفية الثالثة.. مع انبعاث مكتبة الإسكندرية.. في ثوبها الجديد.. مما يؤكد أن مدينة الإسكندرية.. إحدى المنارات الحضارية المتميزة عبر التاريخ.. في الماضي والحاضر..

شاركت فيه ١٦ دولة واقعة علي شواطئ البحر المتوسط.. بحوالي ٦٠ هكتارة.. وفنان.. بالإضافة إلي ضيوف الشرف الأربعة.. جمال السحيني.. صلاح عبدالكريم.. ومحمود موسى من مصر.. واللذان الإيطالي جيوفاني سوكول Giovanni Soccol.

وقد صاحبت البينالي.. ندوة دولية.. تحت عنوان البحر المتوسط.. حضارة.. حاضر شارك فيها ٢٩ محاضراً من مصر والفراج.. استمرت ثلاثة أيام.. في قصر المؤتمرات الملحقه بمكتبة الإسكندرية.. التي كان لها الصور المشرف في هذا الاحتفالية.. وذلك باسهامها.. مع كلية العلوم الجميلة.. جامعة الاسكندرية باقامة معرضا.. لبعض مقتنيات متحف الكلية.. لنبشاهد هذا الجمهور عن قرب لأول مرة.. والتي شملت أعمال الزواج.. والأحيال اللاحقة في الحركة المصرية المعاصرة.. وأيضاً أعمال بعض الأديب عشاق الإسكندرية.. وهكذا أعادت مكتبة الإسكندرية الروح لهذا التراث الفني العريق.. بالإضافة إلي طباعتها.. كتالوج أنيق لهذا المعرض.

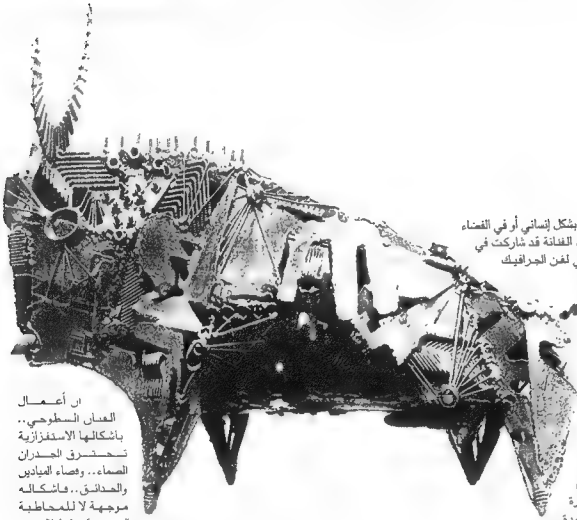
ويقام البينالي كل عامين.. في متحف الفنون الجميلة.. بمحرم بك منذ دورته الأولى عام ١٩٥٥.. حتي الآن.. كما اقيم معرض ضيوف الشرف المصريين الثلاثة في تظية الاسكندرية.. لنتأده في صالة المتحف الكروي حاح اسباب.. الذي يضم أعمال خمسة فنانين.. من بينهم.. أعمال الفنان نمرادي رويج Bernardi Roig.. الذي استطاع أن يصفي علي رؤوس تفتاتيه روح متعلقة علي بعضها ثألونها السوداء.. واللغة بالاسلاك.. ونسج الشرائح الملتهبة من عيونها.. والتي تبعدها عن طبيعتها الإنسانية.. وهي شكله الآخر سري شخصية بروسو سوداء.. يرتديان رداء أسود ورباط عنق أسود أبيض علي قميص أبيض.. بينما يسلط أحدهما عيونها النارية علي الآخر.. الذي دهمت عيناها وبلشت.. وتسلل علي وجنتيه الدموع الشخصية بالدماء.. وبصفت نمسة الأبيض والأسود.. إنها شخصيات فذت التحير.. والنطق ولم يبق منها إلا اسمع العيون الملتهبة.. المتفاعلة مع الآخر.. المتحول إلي سحرة متوهة الوحه.. من عذاب الإنسانية.. في عصر الإرهاب.. ويعودها الفنان اينور مارتينيز Aitor Martinez إلي حدود الفراغ حيث يبدو الضبيعة البشرية.. نسكي في الزمن المعاصر.. في أرض جرداء.. صومها الانسبب وحمال الأشكال.. المنتجة بتناقض معاًل لوحات متكررة.. التي تذكرنا بفناني الحد الأدنى Minimalism.. دون جد Don Judd.. دن فلاهين Don Flavin.. كارل اندريه Carl Andre..

وروبرت موريس Robert Morris.. واشكالهم المعكبة.. المتساوية جوانبها.. بسطوحها المحايدة.. والنقية من كل معني واستعارة.. وشارك الفنان أمادور Amador.. بعمله المركب في الفراغ Installa-tion.. المكون من مكعبات نصف شفافة تظهر خلال تماثيل لشخصور داخلها.. وقد تراكمت.. وتقاربت.. وتباعدت تلك المكعبات الموضوعة فوق بعضها.. ليتدو.. وكأنها قرية كونية في الألفية الثالثة.. لا يوجد بين أهلها أي اتصال.. معبرة عن الصمت.. والوحدة.. والعزلة والتفانيا في قاعة المسرح بأعمال الفنان الإيطالي جيوفاني سوكول Giovanni Soccol (١٣ سنة) صيف شرف البينالي الموضحة نشاطه في مجال فن التصوير بالخمسه عشر سنة الأخيرة.. حيث يعد سوكول.. فنان الدور الغامض.. التي تعلي أشعة الألوان الأحادية في لوحاته بعضها بعضاً.. والآتية بأشعة صونية منيطة من خلفيات لوحاته القائمة..

وهكذا استخدم الفنان صياغته التصويرية للأشعة اللونية.. عاكسة للأداء.. ولمدي امتلاكه لكثير شديد الفائنات والحساسية.. لنري في أحد لوحاته الأعمدة المتكررة من خلفها الطلال الكفية.. بينما تيجانها الذهبية تنساري علي خط أفقي واحد.. تضفي علي الجو العام تسامحاً ورحابة.. بأقواسها المنسقة داخل السطح الهائل للأماكن المقدسة.

وكانت لوحته التي نتأده داخلها شخصية نائمة متلحفة بغطاء أبيض وكأنها سائحة في عالم حالم ميتافيزيقي تتخلله الأنواء بلون ذهبي فاتح يميزه عن اللون الأسود الغالب في اللوحة.. وجاءت فرنسا إلي البينالي بثلاثة فنانين.. اشتركوا معا في استخدام الفيديو والتكنولوجيا الحديثة.. لتتأده الفنانة جيان سيسيلجا Jeanne Sissiplugas.. تستخدم الشرائع الملونة التي تدور في شكل اسطواني.. وتسطح صورها علي شاشة كبيرة في حركة لا نهائية.. لصور بعض العقائير المنتشرة في عصرنا الحالي كالمرورك والعيار.. وعقائير الشباب الدائم.. والنضسين.. عبر الاسبرين والمهندات المحددة.. وقد ظهرت تلك العقائير مكررة بطريقة فيها.. والتي تذكرنا بأعمال الفنان الأمريكي اندي وارول Andy Warhol.. بينما استخدمت الفنانة ليو أن شي Liu An-Chi الفيديو من خلال التعبير الإيحائي والتمعة الحسية.. لتأده علي الشاشة أيدي مفاسدة لرجل وامرأة تتحرك بيده وسرعة داخل الفراغ.

واستخدم الفنان جان كلود Jean Claude الفديو في تحديد مساحات حيالية.. من خلال تبادل الأشياء الأوبجكت بين طرفين.. وكأنها عملية تبادلية.. تعاونية.. لا تقتضي.. من أجل الحياة من حلال جهارين للاستفصال مطلعان علي الجدار.. وهنا يقول الفنان.. أن الصورة لا تعنيها ولكن الفراغ ينفويها فائتي امثلك.. ثقافة الصورة.. أكثر من ثقافة الحدث.. ولم تقدم البودمان.. سوى فنانة واحدة هذا العام هي فيكي نزالا مانا Vicky Tsalamata يلوحنها الدراجكية التي رسمت فيها عصباً واحدا هو الطير المتقوب ذيله.. تحت عنوان.. لأنه قرر الفزار Because Decided



**To un Awoy..** ، المحاط بشكل إنساني أو في الفضاء الكوني بأفقه البعيد.. هذه الفلانة قد شاركت في تريينالي القاهرة الدولي لفن الجرافيك المعاصر.

ومن بين الأعمال المتميزة التي جذبت أنظار المشاهدين أعمال الفنان الشاب الفلسطينية.. تينا شيرويل المالحي Tina sher Well El Mal- Hir (٢٩ عاماً) .. عندما قدمت أربع حرائط ملمسوجة علي القماش الممزق والمرفق والمثبت بالدهابيس لأرض الفلسطينية المحتلة.. والمعبرة بصديق عن المأساة المستمرة

#### أعمال

العنان السطحي..  
باشكالها الإسفزازية  
تحترق الجدران  
الصماء.. وفناء العيادين  
والمدانق.. فاشكاله  
موجهة لا للمحاطبة  
الصعبة بل للإرغى  
الجماعي.. فالجمال عنده لم يعد هدفه أن يغيي الحيوية والإثارة العاطفية، ولا شجاع ولعنا بالتغيير.

أما الفنان أحمد عمر (٤١ سنة) يعتبر من فنانى الجرافيك الواعدين الذين وطدوا إنتاجهم في مجال الجرافيك.. منذ تخرجه في كلية الفنون الجميلة للقاهرة.. وفوزه بالعديد من الجوائز الأولى.. في فنه.. وبخصوص هذا البياني.. قدم لوحات ضخمة مطبوعة من الجفر علي الخشب.. Wood-Cut.. لوجه تسمت بالثقافية المعبرة عن مأساة الإنسان المعاصر.. في الشرق الأوسط.. بكل همومه وأفكاره.. وحياته الممزقة بين الشرق والغرب.. وفي اعتقادي.. إذا قدم لوحاته مباشرة علي حوائط القاعة لكأنت أفضل بكثير عما فعله من تغطيته للحوادث باشكال كولاجيه دالكة تظهر من خلالها الوجوه المكررة والتي لم يوفق في تنفيذهما نال أحد حوائط البياني الكبري.. وأخذ الفنان محمد أبو النجا موضوعه.. من مصطلح حريق مكتبة الإسكندرية.. القديمة.. والذي حدث لها في الماضي.. ولم يصفه أحد أو يكشف علي وجه اللقطة حتي اليوم.. ولما كانت خاتمة الغضلة والتي درسها بالتفصيل.. في اليابان.. وهي العجاش الورقية فينالتني تناولها لإقامة عمله التركيبي في الفراغ.. مستخدماً بعض اللقائف.. والكتب الورقية المحروقة أطرافها.. داخل أشكال المستخدم فيها أصداغه.. والصور الفوتوغرافية.. وقوالب من الجص وقطع الخشب القديم المحروق أجزاء منه.. في بنائه الضخم المروحي بعملية حريق المكتبة القديمة..

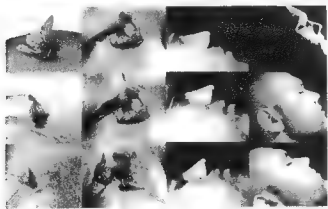
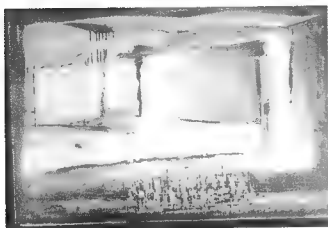
وقد أحضر الفنان مصطفى منغل (٥٧ سنة) برسومه الضخمة بالقلم الرصاص.. لبعض العناصر.. المستمدة من الحضارات القديمة وحصولا

حتى الآن بصورة غير مباشرة.. لنري في قماشها وتنجبتها المعلقة أجزاء مطررة بحيوط ملونة متماسكة للضفة الغربية وقطاع غزة.. بينما أنسجة التطريز غير متماسكة في حدودها المتصلة مع إسرائيل.. وكأن الحدود والخطوط الخضراء بين البلدين غير محددة.. لطفيان المستعمر والمحلل للأراضي.. وللزئول فيها حسب نزواته العدوانية وآلياته الثقيلة.. الضخمة.. دون توقف.

أما عن الجناح السوري فلم تشاهد سوي عمل واحد للفنان علي السرميني.. مع أن الكتلوج يحوي علي ثمانية فنانين.. من بينهم العنان غسان السباعي المنحرج في كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية الذي جاء في آخر لحظة إلي الإسكندرية.. وأوضح أن تأخير وصول الأعمال الفنية نتيجة للروتين الحكومي.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار.. الجناح المصري.. في بياني الإسكندرية نجد فيه ستة من الفنانين.. منهم أربعة من الإسكندرية وواحد من القاهرة وآخر من طنطا.. من بينهم المثال القدير أحمد السطحي (٥٩ سنة) الذي يجسد موضوعاته التجريدية في خامسة العديد.. ليس كما كان يفعل الفنان الراحل صلاح عبدالكريم.. ضيف شرف البياني.. بشامة الجديد الفردة.. ولكنه يتناول هذا الجاهز للتصنيع.. وصياغته وتشكيله باستخدام اللحام.. وما يميز أعمال السطحي النحتية.. إصراره علي التفكير الفني الحر.. واكتفائه بالانطلاق باشكال مفتوحة.. فهو يسعى إلي إخفاء ثقل الحديد وكثافته.. لنري أعماله النحتية طائفة في الفراغ تملأ الهواء.. كما أنها تنطلق من الأرض.. ناشدة حركة مثالية..







الحكومية.. الاعتماد عليه في تصميم أهم  
الصكوكات.. والشعارات.. والأناط.

وعندما نذكر الفنان صلاح عبدالكر  
(١٩٢٥-١٩٨٩) يتبادر إلى الذهن أنه من  
المثاليين المصريين الكبار.. في خامة الحديد  
الخردة.. والذي اشتهر بأبداعها.. وخصوصا  
بعد فوزه مرتين بميدالية الشرف الدولية لفن  
النحت في بينالي «ساو باولو Sao Paulo»  
بالبرازيل عامي ١٩٥٩، ١٩٦٣ مع أنه مارس  
فنون الخزف.. والنصير.. والخزف.. بجوار  
النحت في خامات كثيرة.. بطريقة تتجلى فيها  
براعته ومقدرته.. واستيعابه للأساليب الحديثة..

ويعتبر ضيف الشرف محمود موسى (٨٨ سنة) ابن  
الاسكندرية الوفي.. الذي يعمل في صمت.. وهو أحد الفنانين القلائل  
الموهوبين القادرين الذين كانوا يحتضون نعتائهم في الصخر والأحجار  
الصلدة.. ففي زمانيله لم يتقيد بالعلاقات الطبيعية بين أجزاء الجسم  
الإنساني.. ولم يتقيد أيضا بالعلاقات السكانية أو الزمانية بين أجزاء النماذج  
الواحد وعناصره ومفرداته.. أنه يعمد إلى تنظيمها وتمثيلها بحيث لا يخفي  
شكلا شيئا أو جزء كبير منه.. فهو يعتمد على الصورة المرئية الواضحة التي  
تسقطها شبكة العين مرة واحدة من مكان ثابت.. وفي وقت معين..

ومن الملاحظ أن بينالي الاسكندرية «بتداعي.. وتقل أعميته شيئا  
شيئا».. وذلك بعد إقامة بينالي القاهرة الدولي الذي يصم فنانين من جميع  
أنحاء العالم.. وسرقة.. ولذلك تفضل دول حوض المتوسط كإيطاليا وفرنسا  
واسبانيا.. واليونان الاشتراك فيه.. لقصر الدقة بين إقامة البينايين.. والتي  
لم تتجاوز بضعة شهور.. فمن الواجب المسئولون دراسة هذه المسألة..  
وتتبع وتذيق المفاهيم العامة بينهما،

اليونانية والرومانية.. وعصر النهضة..  
بالإضافة إلى بعض عناصره الميناهيزيقية  
الخاصة.. والتي جذبه عيوب التشخيص  
الأكاديمي المفق.. ورغم لمساته للحفقات  
السمائية.. فإنه اهتم.. بالتقنية التشكيلية..  
أكثر من الفكر التحرري.

وعلى العكس تماما.. قدمت الفنانة هويدا  
السباعي (٣٠ سنة) أعمالها التصويرية في  
لوحات بالابيض والأسود عن الطبيعة والآلة..  
الدلالة الأساسية للمجتمع الصناعي.. تتراكب..  
وتتمرح داخل الحياة.. وتصير الآلة أحد  
ابتكارات الإنسان.. جزء من الطبيعة.. مع أن  
الإنسان تعدى مراحل الآلة التقليدية.. واقتحم عصر  
التكنولوجيا.. والالكترونيات.

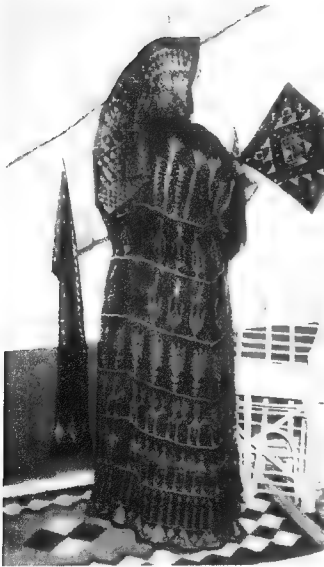
وانتخب الفنان الشاب محمود منيس (٣٢ عاما) الفلق وعدم الرضا  
والزعة في الشهرة.. لجني الحواجز.. بحق وبدون حق.. كان هذا البيناي  
هو هدية العالم.. فمجد فوره بالجائزة الأولى في العمل المركب.. بصاؤون  
الشباب التاسع ١٩٩٧.. وهو يمثل الشباب المصري.. في احتفالات دولية  
عديدة.. بتجربته الخاصة المفكرة في استخدام الأشياء حاضرة الصنع..  
من قطاعات من مؤنورات.. السيارات وقطع عيارها العديدة.. حيث يعيد  
صياغتها في تمثيلها للزروس والأجساد الأدمية.. وفي هذا البيناي.. عرض  
بعض أشكاله الحديدية في حجرة مطلية.. المرتبطة بعرضه أمواج البحر  
المستمرة على شاشة صمعه.. ولكن لا يوجد لها مدلول محدد.. أو موضوع  
خاص.

أما بالنسبة لصيوف شرف البيناي.. فقد شاهدنا.. أعمال جمال  
السبحي.. وصلاح عبدالكريم.. ومحمود موسى في قاعات اتلبيه  
الاسكندرية..

فالمثل جمال السبحي (١٩١٧-١٩٧٧) يمثل مرحلة متميزة في تطوير  
فن النحت المصري الحديث.. وكان منهجه في أول حياته الفنية.. متجا  
رومانتيك.. ولكنه سرعان ما انتج في أحداث مصر.. والصراعات العنيفة  
بين القوى الوطنية وبين قوي الاستعمار ومن يساده.. حيث تركت هذه  
الصراعات في عمه الحساس.. أثارا عميقة ظهرت واضحة في إنتاجه..  
ويخرج السبحي عن هذه المرحلة من حياته.. إن ما كالأ يشغله حالات  
الزمن والأس.. ثم سافر إلى فرنسا.. ولكن القدر لم يمهله فقد قامت الحرب  
العالمية الثانية.. فحولت بحته إلى إيطاليا ثم إلى مصر.. وبدأ يظهر لتجاه  
السبحي في فن النحت.. وبدأت الرمزية تظهر في أعماله.. ليكون أول من  
دخل الانحاء الحديث.. «الرمزية» في فن النحت المصري.

وأياضا في فن الميدالية.. ندر كتمان منحصص مما دعي المؤسسات





أقيمت معارض من إنتاج بيت التلي في القاهرة والإسكندرية وفي السعودية ثم في سويسرا وبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية. كما أخذ يشيع كهواية أو احترام بين أنامل فتيات ونساء أخريات خارج بيت التلي. وأكثر ما يحشاه العنان التشكيلي سد زعول أن يتحول هذا الفن الشعبي إلى منتج الي فيفقد قيمته كفن يدوي.

منذ زمن بعيد ازدهرت في أسبوط بعض الحرف الفنية التي أصبحت علي مر الأيام جزءاً من تراثها الشعبي. فقد اشتغل أهل أسبوط بصناعة الصدف وسن القيل والكليم والسجاد بألوانه الطبيعية غير المصبوغة. وإلى جانب ذلك اختارت المرأة حرفة فنية تولقت فيها وهي صناعة التلي (بالتاء المفتوحة واللام المشددة، هكذا تنطق) ويبدو أن اللفظة مشتقة من التل (بضم التاء) وهو نسج تصنع منه القاموسيات.

وعندما نتأمل قطعة من التلي ندرك كيف تمزج الحرفة بالفن. فإن كان التلي يخدم غرضاً نوعياً في أول الأمر، فقد تحول بمرور الزمن إلى غرض جمالي عندما استحوذ علي اهتمام النساء ممن تنتمين إلى الطبقة الأكثر ثراء، وبعد أن شاعت في نسجه كثير من العناصر الزخرفية التي استوحيت مفرداتها من مظاهر الحياة الطبيعية وصاعتها أشكالاً زخرفية نرى منها الفخلة والسنبله والجمال والفارس والعروسة، إلى جانب وحدات هندسية كالمثلث والمربع والمستطيل.

وفي هذه الحرفة الفنية البدوية يمكن التعامل مع نسج التل الأبيض كما يمكن التعامل معه مصبوغاً بالأسود، والذي هو أكثر شيوعاً، وتلخذ الأنامل الرقيقة في تنفيذ تلك الزخارف دون تصميم مرسوم مسبق، بإدخال الشريط المعدني الرفيق الذي لا يصدأ، والذي كان في السابق من الذهب أو الفضة، إلى الفسحات المصقفة لنسج التلي، الواحدة إلى حوار الأخرى حتي يكتمل الشكل النهائي للوحدة الزخرفية، ثم تنتقل الأنامل إلى وحدة أخرى، وهكذا.

والتلي في صورته المهنانيه يمكن أن يكون ثوباً سائياً أو صديرياً أو طرحة للראس أو شاحاً حول الرقبة والكفين. وفي الماضي كانت المرأة تهتم بارتدائه في الأعراس والمناسبات العائلية السعيدة، وبمرور الزمن استعمر استعمال التلي ليظهر علي أجساد نيات الطبقة الأقل ثراء نسياً بفساء الأسر العريقة وهكذا أصبح أمية لنساء الصعيد ثم بدأت الأقاليم الأخرى.

وهي أواخر النصف الأول من القرن العشرين بدأ التلي بتفاري أما رحب طرر الأرياء الزائدة من الحارج وانحسر استعماله حتي كان أن يحفظي بمأماً، لو لا أن بدأت المحاولة الأولى لتداركه والتشجيع علي إحيائه علي يد السيدة عزيزة الشعراوي روجه الدكتور سليمان حرين عندما كان رئيساً لجامعة أسبوط في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، وقيل أن يصبح وزيراً للثقافة. ثم جاءت المحاولة الثانية الباجعة معاصرة من الفنان الأسبوطي سعد رعلول سنة ١٩٩٦ عندما بنى بيتاً صغيراً في حي الوليدية وأسماه «بيت التلي» ليكون متعلماً يجمع فيه فتيات متدربات علي يد امرأة محووظ كانت ما زالت تحفظ بأصول تلك الحرفة الفنية البدوية.

ولم يعد التلي في صورته الحديثة محصوراً في محافظة أسبوط، فقد

## مركز الخزف بالفسطاط

وكميات من المواد المجهزة للاستعمال.. وكذا بعض الأدوات الخاصة.. برص الأواني.. بداخل الأفران.. غير الكثير من شقات الفخار والخزف المدخنة بالمدينة.. مما يؤكد أن الفسطاط كانت مركزاً قديماً وصناعياً للخزف.. هذا إلى جانب ما عثر عليه من بعض القطع الخزفية السليمة.. الموجودة الآن في متحف الخزف الإسلامي الجديد بالعزيرة.. كما قال المؤرخ الفارسي الرحالة.. ناصر حسرو عندما زار مصر في عام ١٠٤٧م ما نصه: «قد بلغ من إنتاجهم في صناعة الفخار (يقصد.. أهل الفسطاط) أن اليد ترى من حاله.. كما كابرأ بلوبون بألوان جميلة.. كما نرى في ألوان القباب».

وهكذا كانت زيارة خسرو أثناء العهد الفاطمي.. الذي بلغ فيه فن الخزف مبلغاً عظيماً من النجاح الفني والصناعي.. وسار جنباً إلى جنب مع النهضة التي سادت البلاد في ذلك العهد وازدهت فيه كل الصناعات المختلفة.. ومجمل القرن.. إن الفسطاط القديمة.. كانت مركزاً قديماً لصناعة الخزف منذ حوالي ألف عام.

ومدينة الفخار الحالية.. وما يمارسه أهلها فيها الآن.. بعد حلقة من الحلقات لمدينة الفسطاط القديمة وإنتاجها.. ويعتقد سعيد الصدر.. إنها كانت حلقة متصلة منذ بداية عهدها الأول.. ورغم ما حدث بها من صيرف وانحلال في المستوي الفني.. ورغم هذا التدهور الفني.. فإن أهل الفسطاط لا يزالون يكونون ويكدهون.. ولا تزال عجلتهم تدور بين ما يعيش فيه من أكرام الحطب والطين والبوص.. الذي من أجله شيد هذا المركز الجديد.. وما دفع وزارة الثقافة في الاهتمام به كموقع من أهم مناطق مصر الفنية.

ففي عام ١٩٩٥ قررت الوزارة تطوير هذا المركز.. وتجديده.. من أجل المحافظة علي صناعة الخزف الحرفي والإبداع في فن الخزف.. وذلك بإعادة تشييد المركز وتزويده بالمعدات والأجهزة والأفران الحديثة فكلفت المعماري الشاب جمال عامر بوضع رؤيته وتصميمه الذي راعي فيه البيئة الثقافية والتاريخية لمنطقة الفسطاط.. بحيث يتناسب المعمار مع الطابع التاريخي والمعماري الموجود.. من حيث التناغم مع خط السماء.. الذي يذخر بالعديد من قباب المساجد.. وأبراج الكتاكس وغيرها من المباني التاريخية.. ذات القيمة الجمالية والفنية.. التي يجب الحفاظ عليها.. وتأكيد هويتها.

كما وضع في السحبان وقوع المركز وسط مدينة الفخار.. التي تعج بالعنانين.. والفرانجية.. والحرقبيين.. والاهتمام بالتراث الخزفي المصري الأصيل علي مستوى المنطقة ومصر علي حد سواء.. وذلك احتفاءً بجمال عامر.. الأسلوب الريفي.. الذي حفظه المعماري الرائد حسن فتحى القرنة وطوره.. كما في قرية «الجوزية» بالأقصر.. وسار علي دربه هو.. وأسأدة المماره المؤمنون بأفكار حسن فتحى وفلسفته.

كان المركز القديم مقواماً علي مساحة ٢٠٠ متر مربع.. وشمل علي حجريتين صغيرتين.. ومساحة مكشوفة.. وأخرى مسقوفة بالألواح الخشب..

افتتحت السيدة سوزان مبارك مركز الخزف الجديد في قلب الفسطاط القديمة.. والمهرجان الدولي الأول للحرف التقليدية والشعبية كما وضعت حجر الأساس.. لمدينة الحرف التقليدية والإسلامية.. وتجد الخزاف الراحل سعيد الصدر.. رائد فن الخزف الحديث في مصر.. لخلق نقطة إشعاع حضاري بجوار صروح الأديان السماوية الثلاثة.. جامع عمرو بن العاص.. متحف الفن القبطي.. الكنيسة المعلقة وكنيسة أبو سرجة والمعبد اليهودي.. ومجمع الأديان الجديد في مصر القديمة.

ويرجع انشاء مركز الحرف إلي عام ١٩٥٨ عندما كلفت وزارة الثقافة رائد فن الخزف سعيد ١٩٠٩١ - ٢١٩٨٦.. بإنشاء وتأسيس مركز فن الخزف بمدينة الفخار.. الإقامة علي أطال الفسطاط.. من أجل توعية أرباب صناعة الفخار السلمي بالأساليب الجديدة.. والتقنيات المتطورة حفاظاً علي هذا الإرث التقليدي من الأندثار.

وكان المركز عبارة عن استوديو صغير.. يحترق.. علي فرن واحد لحرق أنواع الحرف والفخار.. حيث قدم فيه سعيد الصدر نموذجاً رائعاً لتجربته الفريدة من نوعها في مصر.. ومن هنا انطلق في تبادل الأفكار والخبرات مع أهل مدينة الفخار.. من أجل الوصول إلي إنتاج خزف مصري متميز.. واستمر المركز في مواصلة أهدافه بعد مرض سعيد الصدر ثم وفاته عام ١٩٨٦.. في استقبال مزيديه من طلبة الفنون التطبيقية.. ينتجون ويهربون.. رغم الامكانيات المتواضعة.. مما حدى بقطاع الفنون التشكيلية برئاسة الفنان أحمد نوار إلي التفكير في بناء مركزاً جديداً متطوراً يجدد الأمل نحو المزيد من الأداء والإبداع.. واكتشاف مواهب جديدة.. وإثراء أحد فروع مصر العريقة في هذه المنطقة التاريخية.. وترجع نسعية الفسطاط إلي أيام الفتح الإسلامي لمصر.. وهنا يقول المؤرخ مصمود عكوش في كتابه «مصر في عهد الإسلام» الصادر في أوائل الأربعينات من القرن العشرين.. إنه لما رجع عمر بن العاص إلي حصن بابليون بعد فتح الإسكندرية.. نزل بجواره.. موضع فسطاطه.. واتخذ في ذي القعدة عام ٢١ هجرية (٦٤٠ ميلادية) داراً سكنها المسلمون.. وأصبحت القاعدة الأولى للدار المصرية.. ونسبت إلي عمرو.. فقليل فسطاط عمرو.. واحتفظ بهذه المدينة مسجداً عرف بجامع عمرو بن العاص ولم يكن بها غير.. إلي أن نشئت مدينة العسكر.. وبع مدينة الفخار التي يعمل أهلها في صناعة الفخار منذ ما يزيد علي قرنين من الزمان.. في المنطقة الواقعة بجوار مركز الخزف.. الجديد خلف جامع عمرو بن العاص في القاهرة.. المطلّة من الناحية الأخرى علي أطال الفسطاط القديمة.. التي تروي قصة من أروع قصص كفاح الإسلام.. والتي حرقها المسلمون عمداً في عام ١١٦٨م حتي لا تقع غنيمة في أيدي المسيحيين.

وقد عثر فيما بعد بين أطلال تلك المدينة.. علي فرن لصناعة الخزف



المتنوعة والمتعددة .. فلا أقل أن نواصل البذل والعطاء في رسالنا الحضارية مهما كانت الصعاب ..

وهي الفتوة الدولية التي عقدت في القاهرة عام ١٩٩٥ حول حماية الحرف التقليدية وكذلك الندوة العربية لتنمية الحرف التقليدية المنعقدة أيضا في القاهرة عام ١٩٩٦ بالإضافة إلى توصيات المؤتمر الاقتصادي الدولي بالقاهرة ١٩٩٦ .. بإقامة مدينة للحرف التقليدية الإسلامية .. التي تهدف على حماية عراة الحرف اليدوية .. والعمل على نواصل أحياء الحرفيين .. شمل مراكز إنتاج ودرس عمل .. وتوفير بيئة طبيعية لها .. وإيجاد أسواق لنوع هذه المنتجات ونرويجها ..

وكانت أول درجات هذه التوصيات .. إقامة المهرجانات العمومية لالحرف التقليدية والتسويق المصاحب لأفنانج مركز الحرف بأبسط .. ونسق المنطقة .. تخيرا عن نصر الحرفيين المصريين من المهرجانات ومحافل معاشات مصر .. الذين تجمعوا في تظاهرات احتفالية .. أتزاها .. لمعرض الذي ضم ٢٠ جناحا لمختلف الحرف التقليدية .. وكذلك ورش عمل حية .. يرى المشاهد فيها كيفية صناعة الأشياء وإهانتها .. لينحس بذلك المعنى والزعم بين الماضي بأصالة وتراثه .. والحاضر بطموحاته ومعاصرته .. ولم كان الفنان الراحل سعيد الصدر هو من أول من شيد مركز الحرف بالقنطرة .. فالأجداد أن يسمى هذا المركز باسمه تخليداً لذاكره .. لما بذله في حقل الحرف من قدر وفير وأخلاصه في تعليم غالبية فنانى الحرف الذين بحرخوا على يديه في كلية الفنون التطبيقية .. ومن تدرؤوا في هذا المركز .. أنه في الحقيقة له فصل وحمل لا ينسى في محال الحرف المصري ..

لما المركز الجديد فهو على مساحة ٢٤٠٠ متر مربع ويشمل على مجموعة من الاسطوديوهات والورش .. وأماكن تكمير وطحن الفامات الأولية .. وغرف التزجيج والأفران الانفاجية والتجريبية بجميع أنواعها وتقنياتها المختلفة غير مجموعة من قاعات العرض .. والمتحف والمكتبة .. بالإضافة إلى قاعة الندوات والاحتفالات الرئيسية .. المغطاة ببقية بارتفاع ١٥ مترا .. المفتوحة على الصحن السماوي المكشوف .. توجد به إحدى شجرات الكافور العمرة .. التي قام بغرسها الفنان الراحل سعيد الصدر .. تلك الشجرة الباقية فقط من المركز القديم ..

ومن أجل ما في المركز استخدام الضوء الطبيعي بأسلوب غير مباشر نهارة من خلال فتحات المشربيات الخشبية المخروطية .. والتزجاج المعشق بالعمس الذي يعطي جوا إسلاميا خالصا .. وأيضا أسلوب النهري والاحتفاظ بالحرارة الملائمة للأجواء المصرية من خلال الحوائط المزودة ووجود الأحرار السماوية المكشوفة ..

وقد أصنفي هذا التصميم قيمة جمالية عالية وأداء وظيفي ناجح من خلال هذا المعمار المصري الأصل الذي يتناسب مع قيمة المكان التاريخية وأصنافه على مرتاديه جوا إبداعيا وفنيا .. مع استخدام الفامات المحلية البديئة من أحجار وطوب وأخشاب مع تنادى إلى حد الأماكن الفرشانة المسنحة وغيرها من المواد غير الصديقة للبيئة .. كما وظفت العناصر المعمارية الأصلية كالقنايات والقنوات المتقاطعة والمقود .. والخورنقات .. والمشربيات من خلال تطبيق فلسفة حسن فحفي لتطوير الأحياء التاريخية والأثرية المتناخمة مع الجو العام للمنطقة ..

ويعد هذا المركز الدواة الأولى .. والأمل المنشود .. في إقامة مدينة للحرف التقليدية .. الشعبية والإسلامية .. من خلال حمايتها من الاندثار والنشوب .. فالحرف التقليدية .. هي صناعات دارجة بالاحاس العظري المتوارث .. قد نشأت لتلبي حاجات الإنسان العيانية ومطلباته الاستخدامية .. معتمدة على حامات البيئة المحلية ..

وكما تمت هذه الحرف .. وصربت جذورها في أعماق التسيه .. واستمدت من التراث مقوماتها الأساسية .. ومن التاريخ إنسانها وشخصيتها الإبداعية .. تركزت في المجتمع .. مكتسبة صفات الدوام والأصالة .. فلتصبح جزءا مهما من حياة المجتمع وتقاليد ..

هذه الحرف قد نشأت بين أجيال مصر المتتالية من خلال ثوارت الأجيال .. التي تكفلها حماية فطرية في نفوس الشعب .. إلا أن دخول التطور التكنولوجي إلى حياتنا .. هذه هذه المسيرة بالخل والنشوب وعناصر الأفتعال .. والتحريف .. لتجد الأجيال الجديدة تنصرف عن جذورها وأصولها ..

ولما كانت مصر أحد الشعوب الإسلامية .. وريثة ذلك المجد الخالد .. وشعنة بحضارات عريقة أخرى .. ولما صباها الله به من مناخ طبيعي ملائم لانتعاش تلك الحرف التقليدية .. حيث تجود أرضها بالخامات الطبيعية

## متحف الفنان محمد ناجي

ان إقامة متحف للفن.. هو تشييد منارة حضارية من أجل إشعاع ثقافة فنية رفيعة.. كما يحافظ على ذاكرة الأمة وتراثها.. وتاريخها.. وكي تعود إليه.. للتعرف على أصول وقيم الحضارة الإنسانية.. والعلاقة الوثيقة بين أصالة الماضي.. وطموحات المستقبل.

ولم تعد المتاحف الآن بعد تطويرها.. قصوراً معلقة علي محتوياتها.. محافظة علي وسائلها التقليدية.. واساليبها القديمة في العرض.. بل صارت المتاحف أماكن نابضة بالحياة.. تحقق حضوراً متصلاً بالجمهور.. وحياة متجددة دائمة.. باستخدام الوسائط الحديثة المبتكرة.. والدخول من صورتها التقليدية القديمة.. إلي صورة شطة فعالة.. ملائمة لروح.. القرن الواحد والعشرين.

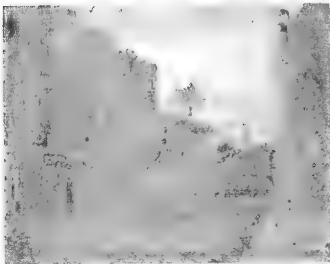
وقد تحقق هذا سحرة م.. في متحف محمد ناجي بعد تطويره وتجهيزه.. هذا المتحف الذي يقع في حدائق الأهرام بالجيزة بالقرب من الطريق الصحراوي القاهرة - الإسكندرية.. في المكان الذي أقام فيه الفنان مرسه عام ١٩٥٢ كان المعرض من إقامة هذا الرسم.. هو ناتجة مكان مناسب.. لاستكمال الفن ترحته الكري.. مدرسه الإسكندرية ١٧٠٢ أمتار - انهي بدأ في رسمها عام ١٩٣٩.. وانتقلت معه من مكان إلي آخر علي هرات متعصية.. وقد حصد العمل في هذه اللوحة الصعحه مرسه.. كي يشترك بها في بينالي فينسيا الدولي.. حيث نالت إعجاب كل من شاهدها لتستقر أخيراً في قاعة الاجتماعات الكبرى لمحافظة الإسكندرية.. وكانت قيمتها في ذلك الحين ١٥٠٠ جنيه.. لم يقسم الفنان سوي نصف القيمة.

ح. الألف ١٩٦٢ بين وزارة الثقافة.. والعصه عفت ناجي شعيفة الفن بعد وفاته عني شراء الرسم.. تمهد الي تشييد متحف باسمه.. وفي ١٣ يونيو ١٩٦١ فتح الدكتور مروت عكاشة وزير الثقافة آنذاك المتحف للجمهور..

وفي ٢٦ يناير ١٩٩١ أعيد الفن فاروق حسني وزير الثقافة افتتاح المتحف بعد تطويره وتوسيعه.. مع حديقته.. ليصير مركزاً ثقافياً متميزاً مروت تخدم المتاحف للزوار.. الكبار والصغار علي السواء.. بغية لاستفاده الانفتاح الكمن.

يتكون المتحف من قاعين رئيسيين.. الأولى قاعة العرض القديمة بصح مص من لوحاته الزيتيه وجزءاً من متعلقاته من بينها الفرش والألوان ترسبه.. والحامل الخاص بالرسم.. وبالبليت.. كما يتضمن لوحته البصاوية الصعحه.. حيي البلخ.. مقاس ٣١٠ x ١٩٠ سم المزينة لسيف القاعة.

هذه اللوحة انهي يعود رسمها إلي عام ١٩١٢.. وكان يسمى إلي تطويرها بروية جديدة عام ١٩٥٦.. والتي تدخل ضمن إنتاجه الانطباعي كما تعد من أكثر أعماله إبداعاً في هذا الاتجاه.. حيث تتميز بشكل خاص





وسط لوحاته الأخرى في تلك الحقبة .

أما القاعة الرئيسية الحديدية فهي أكبر بكثير وتضم أغلب لوحاته الضخمة المتميزة .. كما يتضمن المتحف حديقة وأماكن للإقامة .. وتخزين اللوحات والخدمات الثقافية الأخرى ..

ولد محمد مorsi ناجي في ١٧ يناير ١٨٨٨ بحي محرم بك بالإسكندرية وكان والده مدير جمارك الإسكندرية .. المشهور بثقافته الرفيعة وولعه بالموسيقى .. وجده لأبيه هو اللواء راشد كمال باشا محافظ السودان وسواحل البحر الأحمر .

وقد أتم دراسته الثانوية في المدرسة السويسرية بالإسكندرية ثم سافر عام ١٩٠٦ إلى فرنسا ليلتحق بجامعة «ليون» لدراسة الحقوق .. وكان يمضي أوقات فراغه بين المعارض والمتاحف الفرنسية .. حيث ارتبط بحبوط الألفه بالمدرسة الانطباعية ..

وعثر على أحد أعماله الفنية التي رسمها بالبحر الشبهي وعمره لم يتجاوز الرابعة عشرة وهي عبارة عن بقعة ورد أنجزها عام ١٩٠٢ .. وتعد أول لوحة رسمها بالألوان الزيتية لوالدته عام ١٩٠٤ .

وفاز بالحادثة الأولى في أول معرض للفن التشكيلي نظمته بلدية الإسكندرية عام ١٩١١ .. ويعد عودته من فرنسا .. سافر إلى الأقصر ليكتشف فن الرسم الجداري لقماماء المصريين في معابد ومقابر وادي الملوك والمكاتب في طيبة .. ويعيم مرسه في قرية الغفرة القديمة .

وفي عام ١٩١٢ اتخذ مرسا في درب اللبانة بالقاهرة .. الذي عرف فيما بعد ببيت الفنانين .. وصار مركزاً مهماً للمثقفين والفنانين والشعراء وهناك رسم لوحته النيساوية «جني البلح» .. والقديسة سانت كاترين .. وسحابو المراكب المستوحاة من الفنان ميكل أنجلو وأعمالاً أخرى عديدة .





غير أنها سرعان ما راحت تسعى للنخلص من الانطباعة من خلال تشديد واضح لدرجات اشراق الألوان.. لقد شعر ناجي بأن التجزؤ اللانهائي للألوان يخلق شيئا أنهى بالبحار الممزرح الذي تخطط فيه هذه الدرجات وتنفذ حدثها.. ونفذ معها فمينا لثانته.

وباستثناء رسمه لبعض المناظر الطبيعية في الهواء الطلق.. وجدده يترك الزخرف المائتري. كي يرسم ويبجس أعمالا راح يحلم برؤيتها.. وقد قام بتكبيرها وتعليقها على جدران حطت فوقها أساطير مصر الفرعونية أو العربية كما وجد ناجي فخره على تكوير اعماق مناعته من الألوان الغامعة.. وأن يكرر جنباً إلى جنب -رحب انوارها مع الحد ويصح في إثارة لعمان يحتفظ كل واحد من الظلال في دأخله بريقه الخاص.. فصلا عن أنه يشعر بضرورة وجود هذه التواطيه مترامية الأطراف التي يبسط فوقها أحد الألوان الغالبة بمختلف درجاتها.. وتزداد فيها حدثها من خلال بعض البقع للتكميلية، لنجد ناجي وقد ملأ لوحاته بألوان لا تكف عن البريق.. ولا أثر عنده للألوان المعدلة.. ولا وجود للرماندي.. فليس من الضروري اغراق المنصر المشرق في الظلام.. ولا إحاطته بالأسود لكي يعطيه شكله أو نسقته في الظل وهناك درجة أخرى من درجات اللون عثر عليها بمهارة فائقة.. إنها تلك التي تعطي ذلك الانطباع والشعور بالذور وامتناد المساحة.

ومن منظور علاقة الرسم بالواقع فنحن هنا أمام فنان يسهم في إثراء الطبيعة.. إذ أن ناجي يجدد في المكان أو الوجه أو شمرة الفاكهة أو قطعة القماش درجات ألوان تفوق تلك التي يستطيع الإنسان صاحب الإدراك الصن العادي أن يراها فيها.

إن ناجي ذلك الرسام الروحاني.. شعر بالانبهار والحماض امه لمعري الرمزي للحراقات والأساطير القديمة.. أن يحلم بخصوبة النور.. كما أن إعادة تجسيد أوزوريس قد سيطرت على فكره.. وقد رحل حيله السريع ما هو فحيم عظيم.. غناه له في هذه المعتقدات اللاغية.. ولم يخل ذلك من الاضافات فقد كان تعادي عقبات السرد الحكائي لذي بداول مثل هذه الموضوعات.

وعلى النعص مما سبق فقد أظهر ناجي مصريته الأصلية لذي رسمه لخرات الوادي.. أي النهر وشواطئه.. والجموع العظيمة من الناس والحيوانات الدبة داخلها.



# الدليل إلى قراءة اللوحة هبة عناية

أما النصف الأسفل للوحة والذي يمثل أرض الشاطيء فتتخلله بقع من الماء تظهر طبيعة الأرض الطينية وتظهر في أقصى يساره الأسفل جرة ماء تشكل مساحة دائرية لكسر صمت مساحة الأرض. أما الشكل الذي خرج عن هذه الخطوط الأفقية فهو مثلث علي هيئة مجدافين علي جانبي الغارب يشكلان صخفي المثلث ويشكل خط الأرض الوهمي بينهما الصلح الثالث.

أما اللوحة المربعة الثالثة فهي للفنان د. أحمد نوار المولع بالأشكال والخطوط الهندسية والتي يتخللها عادة شكل غير منتظم يكسر حدة ذلك القصد الهندسي. وفي هذه اللوحة أنشأ الفنان مربعين الأكبر ملون داكن وزواياها ماقصة لكنها تكتمل بالمثلثات الخطية التي تقوم مقام الزوايا الماقصة. أما المربع الثاني وهو الأصغر فيقع داخل المربع الأكبر، ويبدو كشبكة مغرودة أو كمثلث الوافذ أما الشكل غير المنتظم داخل المربع الأصغر فيبدو كطائر يحاول النفاذ من تلك الشبكة الحورية المظهر لينطلق إلي الفضاء. واللوحة في مجملها تتراوح بين الأزرق والأسود والأبيض مع بقع من لون دافئ تحت جناح الطائر.

وأما اللوحة المربعة الرابعة فهي للفنان الراحل منير كنعان، ويشعل أعين مساحتها مربع أزرق يتوسطه مربع صغير يرتعالي زوايا عمودية علي أصلع المربع الأزرق الكبير. وأصابع خطوطا ومستطيلات موازية لأصلع المربع البرتقالي الصغير كناكيد لأجابه. كما أضاف مساحات غير منتظمة تسبح في المحيط الأزرق الكبير.

ومن هذه النماذج الأربعة بري أن اللوحة المربعة ليست مرفوعة نأما. بل إن بعض الفنانين يستطيعون البناء داخل المربع بفاعه.

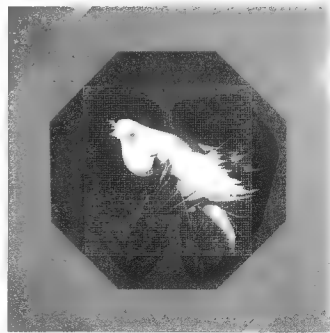
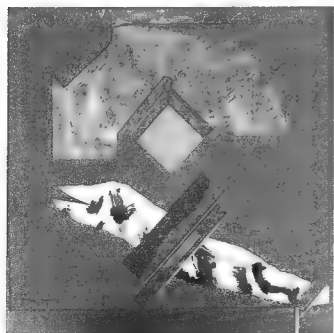
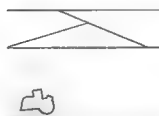
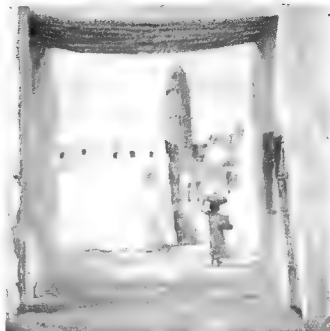
مازلنا نتحدث في موضوع بناء اللوحة. وقد انتقلنا من نسبة الطول إلي العرض، وتأثير ذلك في تكوين الخطوط الأساسية للوحة، إلي قاعدة أن أي لوحة لابد أن تقوم علي بناء داخلي كأساس يحملها، كما يشكل الهيكل العظمي لجسم الإنسان أساسا لتكوينه، والهيكل الخرساني أساسا لبناء العمارة... وقلنا إذا كانت نسبة ضلعي اللوحة واحد إلي واحد فإن ذلك يعني أنها مربعة، وأن هذا الشكل لا يقبل عليه القانون كثيرا. لكن بعض الفنانين لا يحجم عن ذلك. أو لنقل أن طبيعة الموضوع الذي يتناوله بالرسم يملئ عليه ذلك أو علي الأقل يوحي الموضوع بتكون مربع.

هنا عدد أربعة مثله لم يمكن أن يكون عليه بناء اللوحة المربعة. ونسبة للمنهج غير المنحصر فلا ينظر منه أن يشغل بطلان بناء اللوحة ولكن يمكن أن يعرف منه ألا أن كان مستقيما أو غير مستوي كما يشهد بصرف النظر عن الجانب الموضوعي أو الأدبي للوحة. ثم نحاول بعد ذلك أن نسف انصدع عن جوانب أخرى لتلك العمل الفني بما في ذلك البناء الداخلي للوحة.

ونسجحه الأولى التي صممت في المسطر من الترابي الحديد تظهر فيه شعفه عند منحنى أحد السوت، تقوم علي عمودين أمام الباب. ومن حدار حيث تؤدي عن يمين وتعود تؤدي عن يسار والسفينة الممتدة بينهما وطول عمود علي لارض شأ بكبر مربع. ومن حاله تظهر في مستويات عمو من منظور مربعين أحري شكلها نماني، كما تشكلها مساحة من سماء نبي تدور عن يسار المذبح. والمصدر الوحيد الحي في هذه اللوحة هو تلك الغطاء التي تسر منبره في زهاء برنجلي حاملة حرة بصاوية. من السطح في هذه اللوحة هو السقف الوحيد الراهية التي تخرج عن تحد السطح لعدم. وهو سلب ليس حديثا، إذ قد نداه الفنان العربي كوزو فن ضير التسرية. وهذه المربعات الساحلية في اللوحة هي ترتيب للمربع تحرجي. هي في مجموعها تبدو كأنه يغنيه في الشعر. ويمكن أن ندين ذلك عموما سفر بس شكل اللوحة وشكل التحليل الحطي لها، والذي يمكن نسجه صبر الأسعه.

أما نسجه نسبة فهي معرض عند حدود قانون تأثيرها يمثل جماعة من نصابين مخرجين قرب صيد الشاطيء. وقد عمد الفنان إلي مختلفه معاديل به المقاعد العدم. فقسم اللوحة بالعرض إلي نصفين متساويين. لاسف من لارض والأعني يمثل النجيرة والسماء بفصلهما خط سلا لافق. وقد عمد إلي عضاء كل منها (النجيرة والسماء) مساحة متساوية لآخره ي إله قسم النصف العلوي أيضا إلي قسمين متساويين.





# في قاعات المعارض

هند سمير

## د. مصطفى كمال ما بين التعبيرية والتأثيرية..

اتحه الفنان مصطفى كمال في بدايته الفنية إلى الأسلوب الواقعي الذي استمر فترة ثم تحول للتعبيرية، والبحث عن المضمون والفكرة من خلال تقنيات فن الحفر.

سافر مصطفى كمال في بحثه إلى عدة دول أوروبية، وأكمل بحثه في دراسة الجرافيك في معهد متخصص بمدينة «أوريينو» في شمال إيطاليا. وتناول في موضوعاته الفنية العديد من القضايا الإنسانية، وسرعان ما انجبه إلى التأثيرية وأهم من خلالها بالانعكاس البصري للشكل - دون الخوض في تفاصيله الدقيقة. وقد أنتج في هذا الاتجاه العديد من اللوحات - معظمها للزهور والمناظر الطبيعية التي نفذها علي مساحات كبيرة. وقد تجلى في البحث والتقصي في أصول الشكل وتبسيطه وتلخيصه، وريطه بالخيال والروح الرومانسية في التلوين والتشكيل مع الاهتمام باللغة الجمالية والتشكيلية المرتبطة بالاتجاه التأثيري.



## قاعة الشموع

رؤى مصرية تقدمها الفنانة/ يادمين سيراينج حرم سفير سيرلانكا بالقاهرة حيث عرضت انطباعاتها عن مصر في لوحات المنظر الطبيعي والزهور والنيل والأهرام من خلال ٤١ لوحة منفذة بالألوان الزيتية. أقيم المعرض في الفترة من ٤ إلى ٢٥ نوفمبر.



## مركز الجزيرة للفنون

في الفترة من السبت ٣ نوفمبر وحتى الخميس ١٥ نوفمبر أقيم بقاعة أحمد صبري معرض للفنان/ مجدي عبدالعزيز. ضم المعرض مخفارات من أعماله في الحفر والتصوير والفنان يعمل أستاذًا بقسم الإعلان بكلية الفنون التطبيقية وله الكثير من البحوث الفنية كما أقام المعارض الخاصة وشارك في المعارض العامة والدولية وصمم العديد من العرائط والعلامات الإرشادية والشعارات والملصقات وهو حائز علي وسام العلوم والفنون من الطلعة الأولى.

## دار الأوبرا

عني هدى شعبان مبرح مصطفى العزسة أقامت قاعة عرض التشكيلية دار الأوبرا معرضًا تحت عنوان «نساء في مجال الحفر» لعري كمال نه تكريم اسم الزادح عز الدين حبيب مدرج الحظ عري مدرج حليل أعاد - ن - تلو - وشارك من حيث الفنان - معرض الفنان أحمد همد، حمد عبدالعزيز - حسن الشوي - حمادة محمد - سند محمد - صلاح عبدالخالق - علاء الدين حسن - هاني بكر - سوسى عاصم - حرم.

## قاعة الزمالك

في ١٢ - ١٤ - ٢٠١٤ معرض من نفس حسن حبي - مدته - ١٢ - ١٤ - ٢٠١٤ - نفس حسن حبي في مصر - مدته - ١٢ - ١٤ - ٢٠١٤ - نفس حسن حبي في مصر - مدته - ١٢ - ١٤ - ٢٠١٤



انعكس ذلك علي تناوله للبرترية، ولكن بمعالجات جريئة تختلف بعض الشيء عن تناوله التأثيري للزهور، والمناظر الطبيعية، محاولاً إيجاد صفة المحلية خاصة بمعالجات مستحدثة في التلون والشكل، فهي ليست سيزان ولا فان جوخ، ولا ريتوار.

وفي أعمال د. مصطفى كمال يبحث من خلال تناوله للبرترية عن دلالات لونية وخطية تسهم في التعبير عن روح العمل ولكن من خلال تلخيصات خطية مع الاحتفاظ بالقيمة الجمالية للون، وخلفيات الشكل، ولوحة «البرترية» عند مصطفى كمال متداخلة، فالخلفية يتناولها بأسلوب مختلف عن الشكل، فهو يجهزها لاستقبال الشكل. فالخلفية ملونة بعناية. أما الشكل فيقترب من «الاستكش»، السريع في بعض اللوحات.

بقي أن نشير إلي أن الدكتور مصطفى كمال هو مؤسس المعهد العالي للفنون التطبيقية بمدينة السادس من أكتوبر وأقام العديد من المعارض الخاصة في مصر، ولندن، وروما، وباريس، وغيرها من بلدان العالم، وشارك في العديد من المعارض الجماعية والبيئيات. وحصل علي جائزة «ترينالي الجرافيك الدولي» بالقاهرة عام ١٩٩٩.



## امراة رامبرانت

هو عنوان المعرض الذي أقيم في الأكاديمية الملكية للفنون بلندن ويضم المعرض حوالي مائة لوحة من أهم أعمال الرسام الهولندي رامبرانت، ويعد المعرض الأول الذي يركز علي رؤية الفنان للمرأة بطريقة واقعية انهرت معاصريه. ويستمر المعرض حتي الثاني والعشرين من ديسمبر المقبل.



## المركز المصري للتعاون الثقافي الدولي

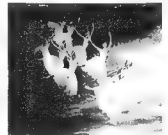
جوانتيمالا بلد الألوان، المتناقضات والثقافة - أرض الأساطير ببرازيليتها العالية، بزهورها الشرقية، ومنسوحاتها اللامعة، بأطلالها الفاصلة وبثقافة المايان الباقية. بهذه الكلمات افتتح معرض الفنانة سوزانا الحينودي جيانيفوني والذي ضم أعمالها في التصوير الفوتوغرافي، حيث تمثل الأعمال صور من الحياة اليومية والمناسبات التي يحتفل بها أهل البلد وأهم المعالم السياحية والأثرية بجوانتيمالا.

## قاعة المشربية

حجرة الفدران .. وحكايات أخرى.  
هو عنوان المعرض الذي يقدم فيه الفنان الثقافي أحمد عسقلاني إبداعاته الفنية من خلال استخدام العنبر المحروق في تشكيلات عدة تمثل دواء مندرسة في ذاكرة الفنان، كما يعبر عن الألعاب التقليدية التي يمارسها الأطفال خاصة في القرية وقصص ونوادر عن النداء منفذة بأسلوب بسيط أقرب إلي التلخيص التاريكتيري. ويستمر المعرض حتي الأحد ٦ ديسمبر.

## كلية الفنون الجميلة

الفنان طاهر عبدالعظيم اتخذ إيقاعات من البالية موضوعاً لأعمال معرضه الأخير رقاعة العرض والذي أختتم مساء الخميس ١٥ نوفمبر - ويأتي الاختلاف في المعرض في التقنيات المستخدمة حيث استخدام الكمبيوتر كأداة جديدة تختفي للفنان الانسجام المطلوب في العمل كما يمكنه من خلق نوع من الحوار اللوني والشكلي.



# الثقافة المرئية



الدورة العاشرة  
لمهرجان ومؤتمر الموسيقى  
العربية

حرب البسوس  
المغامرة بتجديد الدم؟!

الوجه القبيح للعربي  
في السينما الغربية

سكوت حنصور ..  
أخطاء الكبار... وشهوات  
الصغار

البرامج التلفزيونية المكفولة

TV  
المعبد  
الثقافي



## الدورة العاشرة لمهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية

الفنان الكبير أحمد شفيق كامل والفنان صباح فخري والموسيقار إبراهيم رجب والمغربي عبدالعزيز بن عبد الجليل والفنان جلال حرب والفنانة شريفة فاضل التي امتعت جمهور المهرجان بتقديمها مجموعة من أحد وأحلى أغانيها ساهمت في عودتها إلى الغناء مرة أخرى رغم سنوات توقفها، وكان مفاجأة المهرجان أيضاً من المكرمين عازف الكمان الفنان سعد محمد حسن عندما شارك فرقة عبد الحليم نويرة قيادة صلاح غباشي بعزف موسيقى أغنية «ساكن قصادي» ألحان محمد عبد الوهاب بصورة جميلة حطت الجمهور بواصل التصفيق له لمدة دقائق.. كما كرم المهرجان رائد الطع العربي الراحل عبد الرحمن شعيب كتقليد يتبعه المهرجان كل عام سنكرمه أحد زمور هذا الفن الذي يعد نغماً مقدراً لا يقل حملاً عن فنون الغناء والموسيقى.

واستمرت أيام وفعاليات مهرجان الموسيقى العربية لهذه عشرة أيام بالعاهرة والإسكندرية واختلف هذا العام عن الدورات السابقة لإشراك لجنة تحضيرية للمهرجان شاركت بذكرورة رئيسة اللجنة مدير عام ومقرر المهرجان والمؤتمر في إعداد وتنظيم برنامج المهرجان برئاسته.. درسية الصعي.. وعصوية كل من: د. إليزيس فتح الله وكيل كلية التربية الموسيقية الأسبق ود. بادية عبدالعزيز وكيل كلية نرية موسيقية الأسبق وإن امتازا شاركنا منذ أول دورة للمهرجان في أبحاث المؤتمر ومعهما د. سعيد هيكال العميد الأسبق لكلية التربية الموسيقية، وكذلك د. حسين صابر عارف العود الذي أشرف على المسابقة التي تملأوت أداء دور «أنا هويت» ألحان سيد درويش ودور «قد ما أحبك زعلان منك» ألحان محمد عثمان وصاحب التمسامين عرف علي آلة الإيقاع والإيقاع وكورال صغير من دار الأوبرا وشارك فيها ٢١ متسابق من ٥ دول عربية وكانت نتيجتها حجب الجائزة الأولى وفوز كل من مروة ناضي مناصفة مع ولاء إبراهيم، والثالثة مناصفة بين هويدا صلاح ومنى عبد الرحمن وفجئت اللجنة السوري أحمد شريف شهادة تقدير وكان قد فاز العام الماضي في نفس المسابقة..

وسانكرت في المهرجان ١٥ فرقة موسيقية مصرية وعربية تنافس كل منها على تقديم أحلى ما عنده استمتع بها جمهوره المهرجان، والجميل حقاً حرص بعض الفرق العربية على أداء الألحان العربية ملثماً فعلت فرقة البحرين للموسيقى العربية وتقديم مجموعة من أغاني رواد الفن المصري بانتفاً وجودة عالية لدرجة أن الحاضرين طلبوا إعادة بعض الأغاني جعل الفنان فاروق حسني وزير الثقافة.. الذي رافق وزير الاتصالات البحري حضور الحفل.. يطلب اشترك نفس المطربة «نجمة عبدالله» في حفل الحدام ملثماً حدث أيضاً مع الفنان السوري صفوان بولان والمغربي فؤاد زباني. وواصل المهرجان تقديم الفقرة المحببة لكثيرين: «تابلو» «طرب زمان» واسترعى فيه هذا العام محسن فاروق وسامح إسماعيل والمهرج، والفناني، جانب مطربي كل عام السورية ليمان باقي وريهام عبد الحكيم ووائل سامي، وأصبحت تلك الفقرة من معالم مهرجان الموسيقى العربية المحببة إلى

اختلفت الدورة العاشرة لمهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية عن الدورات السابقة شكلاً ومذاقاً؛ فقد اختارت إدارته - برئاسة د. سمير فرج رئيس دار الأوبرا والمهرجان - أن يقام حفل الافتتاح والختام مساء في نفس وقت الحفلات المصاحبة للمهرجان لإعطاء الفرصة للصحفيين والنقاد من حضور الحفل أيضاً وليس مراسم الافتتاح والختام اللذين وتطورا بشكل ملحوظ وأضفت فنون الأوبرا عليهما جواً رومانسياً وروحاً جديدة بإشراف د. ماجدة عز وجسدها أبناء معهد الباليه بأكاديمية الفنون علي صوت المطربة الكبيرة الراحلة ليلى مراد، التي أهدت لها هذه الدورة تكريماً وتخليداً لذكراها، كما كمل القابلوه الاستعراضى لافتتاح أعضاء فرقة الرقص المسرحي الحديث بتدريبات وإخراج وليد عوني بتدريج رقصة م عرض «سمرقند علي أنغام عود حمدي جمال».

وزعم لأحداث تعاليمه والظروف التي سبغت علي أحداث ١١ سبتمبر العصي في مراكب؛ إلا أن مهرجان هذا العام لم يشهد عنذرات مثل أعوامه التسعة... وميزت حفلاته بكثافة حضور جديري كبير - حتي في أوقات بارعة مديت كوة لعدم ذب استعجبه تفاعله - من أول حفل لهذه الدورة الذي حبه الناس مدحت صائح رعد معرض امته هادية تحدث سبار وحرره عشيقه حرج حبه نيد في نفس وقت اشتركه في الحفل إلا أن حسه الفني ثرافي جعله فصل الانتماء بارتناضه بتمازجها وبعد الحفل عده وبرزه ظروفه الخاصة حاب، مما بحث أنه ويصاف علي تاريخه الفني... وتغيرت ن مدحت صائح كان في حني حاله نعية فأمتع جمهور الحفل ولم يشتر حد نظروفه سوى الفرنسي منه في تكتوين الذين عرفوا الحدث بده بنفسه كمكته تيقويه من جهاز المصنوع الخاص به.

وتغن من أكثر حفلات المهرجان حضور الجمهور إلى جانب حفل لأدح «الحفلات حفلات الفنان السوريان: صباح فخري وصفوان بولان، بعد ن عود الجمهور المصري حضور حفلهم حتي أصبحا من معالم مهرجان الموسيقى العربية ومعهم المغربي فؤاد زباني: «تدتي اثنين يدا» عادي نرض محمد عند تخطت بذهب وقوة وحمل صوته لندرجه إلى المعص ساسي جسنه أعرض والأعنف دبه فعلا مصري لشدت أفعاله ليلحه المصرية عديمه الأعني التسعية الشهيرة للفنان الراحل محمد عند التملط.

وعمد يحسب لأدرة المهرجان تكريم نخبة من الرواد ولعل أبرزها تلك التفعلة الضمة من د. سمير فرج جبارارد علي دعوة د. ناصر «الأنصري» أمين عود معهد الفنون العربي سارس - رئيس دار الأوبرا الأسبق الذي ساهم في نسبي ذر الأوبرا لهذا المهرجان - وبخاصة وبطلة حكي وصل للمكانة المرموقة في الوطن العربي، وحده تكريمه في مقدمته المكرمين، مع الشاعر



مثل كبار المطربين وطبقاً للقواعد والأصول التي تسري علي كل المشاركين بمصاحبة إحدى فرق دار الأوبرا.

كما شاركت في هذه الدورة فرق قصور الثقافة الجماهيرية ومجموعه قيثارة قيادة د.المرجيت جميل، وفرقة نادي الصيد، وفرقة مصر للطيران للموسيقى العربية، وفرقة المألوف والموشحات والألحان العربية الليبية بقيادة الفنان حسن عريبي.

ولعل مهرجان الموسيقى العربية الوحيد في منطقة الشرق الأوسط الذي يصاحبه مؤندرا عن الموسيقى في الوطن العربي وحاجت توثيقاته - التي تم بورعيها علي جميع الجهات المختصة - سواء وزارة التربية والتعليم أو الإعلام - ندعو المهرجانات العربية إلي الاهتمام بتنظيم مسابقات في الأرتجال الآلي والغنائي، وحث المؤسسات السموعة والمصرية في العالم العربي عن طريق اتحاد إدياعات الدول العربية علي تخصيص مساحة للأرتجال صم برامحها، فصلا عن تزيين مادة الأرتجال في المعاهد الموسيقية، ودعوة المؤسسات الرسمية المعنية في الدول العربية للعمل علي توثيق أغاني الأطفال الشعبية في بلادها، وتوجيه رعاية الفنانين إلي الاستفادة من الأتصال الشعبية في تراث بلاندهم، دعوة المجمع العربي للموسيقى إلي المساهمة في دعم مهرجانات أغاني الأطفال التي تمثل الطابع الشعبي المحلي. بالإضافة إلي إنشاء صندوق يشرف عليه المجمع وتساهم فيه الدلا العربية تسجيلاً للمؤلفين العرب علي ابتكار اغنيات أطفال يحدد المجمع معاييرها.

ومن ناحية أخرى اقيم علي هامش المهرجان بداعة الفنون التشكيلية ندرا الأوبرا معرض لخط العربي شارك فيه مجموعة من شباب الخطاطين الذين تطلخوا علي أيدي أساتذة مدارس تحسين الخطوط في أنحاء الجمهورية مع إعطاء الفرصة لبريحي هذه المدارس من الشباب المبدعين.

**جيهان محمود**

جمهور المهرجان ويحرص علي حضورها عدد كبير من الأجناب رغم عدم إتقانهم اللغة العربية.

وكانت مفاجأة المهرجان فرقة صابرين الفلسطينية ومطربتها كاميليا جنراي بصوتها العذب الناقية أهل مع الحضور من شدة نغمته وجماله وحسها الصادق لمعاني كلمات أغاني الشاعرين الفلسطينيين محمود درويش وفودي طوقان والليبياني طلال حيدر، لم يعمل عن أدائها الجيد والتميز لكلمات سيد حجاب الذي قدمت له أغنيتين أشعلت معها حماس الجمهور المصري.

ولم يقتصر المهرجان علي تقديم أعاني المكرمين وعلي رأسهم للراحلة ليلى مراد إنما تم اختيار مجموعة من أحب وأحلي أغاني عمالقة الطرب المصري القدماء: صالح عبدالحلي وعزيزة المصرية وسيد درويش إلي جانب أغاني عبدالوهاب، وأم كلثوم شارك في تقديمها المطربين المصريين والعرب علي حد سواء مثل: محسن فاروق وريهام عبدالحكيم ووائل سامي وأشرف العرب وسامح إسماعيل والسورية إيمان باقي، كما كان للمعالمه رباح السباطي - وقدم أغانيه نجله أحمد السباطي - وخصصت إدارة المهرجان سهرة مع ألحان الموسيقار الراحل بليغ حمدي أدأها كل من: ريهام عبدالحكيم وحمدي هاشم والفلسطينية سালে وصاحبتهم الفرقة القومية لعربية قيادة سليم سحاب الذي شارك في حفلات بالقاهرة والإسكندرية بينما كان يصيب فرقة عبدالحليم نويرة قيادة صلاح غباشي أكثر من 9 حفلات - عكس الأعيام الماضية - مما يحتاج إعادة النظر في مساواة عدد الحفلات بين الفرقين حتي لا يقع عبء ضغط العمل علي عاتق فرقة أكثر من الأخرى وخاصة أن هناك سفر من وإلى الإسكندرية لتقديم عدد من الحفلات بها وما يتطلب من إجراء بروفا وندريعات قبل تلك الحفلات.

وشملت فعاليات المهرجان عشرين حفل قدمت علي مسارح دار الأوبرا، الكبير والجمهورية ومركز المؤتمرات بالإسكندرية إلي جانب بعض الحفلات علي المسرح الصغير، وشارك فيها ست وعشرين مطرباً مصرياً وعربياً منهم: المطربة عفاف راضي - لأول مرة - عاذة رحب وبادية مصطفى والبنسلايين معين الشريف ووائل جيسار - لأول مرة - والمصرية حياة الإدرسي التي لمت علي الفور المشاركة بدلاً من المطربة الكسيرة سعاد محمد شفاها الله، والكويتي عبدالله الرويشد، والعراقية فريدة ورفقها وفرقة بابل العراقية.. إلخ الطريف أن الفنان العراقي نصير شمة شارك باسم بلدو الأول العراق، وكعصري بصعته مشرف علي بيت العود وفرقة عيون النابيعين لدار الأوبرا ومن المشاركين في حفلات هذا العام أيضاً الموسيقار عمر حيدر، والمطربة الشابة مي فاروق وأمال ماهر التي خشي البعض أن تتكرر ما حدث العام الماضي بغيبائها عن المهرجان في آخر لحظة نظراً لرعدتها في ذلك الوقت مصاحبة فرقة خالد فؤاد بدلاً من فرقة أم كلثوم بينما جاءت مشاركتها هذا العام باسمها وليس بالفرقة الناجمة لأكاكيمية الفنون المطالبة بها - بمعهد الموسيقى العربية الذي تنتمي إليه فرقة أم كلثوم -

## حرب البسوس.. المغامرة بتجديد الدم؟

د. أسامة أبو طالب

كتب شوقي عبدالحكيم ثلاثة وعشرين عملاً درامياً آخرها هو حرب البسوس - المروعة علي مسرح الطلبة من إخراج محمد الخولي - لتضم إلي قائمة من معالجاته للأشواق الشعبي المصري والعربي مثل: حمص ونجمة، الملك معروف، شقيقة ومدولي، خوفو، أوكازيون، ملك عجوز، سدي ومرعي في فتاوات جديدة علي الفناولات التقليدية لهذه السادة وما يميز استلهاماته لفخامة الفترات بحدّة سمات أولها: الرغبة الواضحة في «التعميق» جرياً وراء مخولات الإبداع الجمعي وإحالاته المباشرة وغير المباشرة في محاولات متجددة لمسرّور هذا العقل / النجم، واستكشاف الحكمة الكامنة في مقولاته - المتضاربة أحياناً -، وكشف الشخصية الحقيقية لشعب تبدو ملامحه متناقضة أو مختلطة خلف قناع موه من التناقض! هذا في مصر حيث يتخفي العقل خلف الجيوب. وبيئاري، الفاجع، معلنا عن نفسه في «الهزل»! ويقود القوط إلي «الضحك» حتي الموت بالكآبة ملثماً بخط، «الحمر» والبشرعي ويتمكن منه تسكن الماء في سائل الدم حتي يقهّر قهراً «أساوي»، بسمي أحياناً بـ «القدر» والكسوب، «الصبوب» في جلال وسلطة متحمكة يندرن بشيخهما فن سوي «النرايدنا اليونانية» حين تكون نهاية «نجمة» وشقيقة وبهية الصحناء ومعهم القتل أو المقتولين مغولي وحسن ويس هي نفس نهاية الأبطال للأساطير وإن سلك بهم شوقي عبدالحكيم طريقاً درامياً مغايراً لكتاب تلك الأساطير!... طريق صعب إذن عليه أولي خطواته المغامرة باللمع في «العمارة المسرحية التقليدية للأساطير» فيغيرها لكنه يظل وفياً لروحها محتفظاً بطابعها التكنوني الثقيل الجانم كأنه «المويرا» اليونانية Moira. أو ما تسامع بشأنه عامة الباحثين في المسرح فأسوء قدراً! بينما وحدي «القدر» كما يعرفه الوجدان المصري في مسميته الشعبية المسماة كل عناصر هذه القوة الجائمة المدمرة للإنسان والمنطلقة عليه بإرادته الجبرية، والتي تسجعه «مسيراً» دائماً إلي «الحل النهائي» اليوناني الذي يعلّق لكتل «الأساطير» علي سلب حرية الإرادة من الإنسان كي تنهلوي آية دعائي تنادي بفقرته ويتهاوي الزعم يحطّعه باعتباره محور الكون أو «مقياس كل شيء»! وفي نفس الهوة من «الاعتداد المتنازل أو التجاوز الحد بالنفس Hubris/ Hybris سطّحاً» الجانم الجانم» شيئاً باعتراضنا علي فنته في الوقت نفسه الذي لم تنفاده دموعنا إسفافاً عليه من شناعة ارتكيبها دونما قصد! مع احترازا وخوفاً من ذلك «المرص» الذي يقنض فجأة فيقلب مقدمات السعادة وتوقعاتها إلي شقاء! هنا في منطقة «الفاجعة» أو المنطقة الحدودية كما يسميها كارل ياسبرز - حيث يختلط العقل بالجنون ويضحي الخوف من «الأساطير» وتوقع الكارث - عذاباً مقدراً علي كل بشر. يلقي الحس / الوجدان الجمعي الشعبي المصري باللحس اليوناني صانع الأساطير. أما نقطة اللقاء في معالجات شوقي عبدالحكيم المتمثلة لكلا الوجدانين من راي اختلاف صيغاتها أو صحنه المسرحية فخطت إبداعاته الدرامية - من عالم الفولكلور، أو فن الشعب - غير ذات صدي شعبي حين غلب عليها عمق الفكر، فحرمها من «شعبية

لم يخض شوقي عبدالحكيم - عالم الفولكلور العربي وعاشقه المستميت - تجربة التعامل مع المأثور الشعبي لمجرد إثبات قدرة الباحث علي طرق عالم إبداعى يربط به بعودة البحث العلمي وجفافه وخشونته! أو لنقدم «تطبيقاته الدرامية» علي مادة تراثية تجعلها أكثر حضوراً وفعالية حين تتنزع من بين صفحات قديمة مهجورة - لم يعد يطبقها أو حتي يعرفها كثيرون - كي يعيد بعثها وفرضها في حضور مسرحي يثبت به أنها معادية للتأكل ومقاومة للنفاء؛ بل لأنه يدرك ما تحتوي عليه من قيمة استكراء عقل شعبه الجمعي الذي أبدعها أولاً. وثانياً؛ لأنه يجد فيها - مثله، - العلمي والوجداني - للقرارة التحولات السياسية والحضارية الجارية وتفسيرها. بالإضافة إلي التنبذ العلمي بما سوف يحدث لأمتة وشعبه! ولو كان في تنبؤ هذا استبصار هائل متشائم بالنكية؛ أو توقع - غير مردود - للكارثة! فبوعي شوقي عبدالحكيم/ الباحث أجهد، العقل، ويرغبة شوقي عبدالحكيم/ المناضل وأرادته للتغيير وممارسة فعله «الحمر» أضني الجهد! ثم بمكابدات المبدع تتاجت المصاعب والتهتكت في تذوق منهضه في «مسرح» فريد من نوعه... طراز بحثيائته وممارساته وتناولاته لكي ينضم إلي تراث «ويحتل مكانه في سلسلة تقاليد» Traditions كتابات جادة وقيمة تنتمي هي الأخرى لنفس الطموح النبيل طرقاً لأرض بكر خصيبة أسهم المأثور الشعبي تزدهر فيه نبتة الدراما المصرية الجديدة!... هكذا بشرت يس وبهية، - نجيب سرور - ملثماً أعلنت انتماءها رانداً ألفريد فرج، حلاق بغداد وعلي جناح التبريزي... وقبيلها جميعاً «شهرزاد» الحكيم.. في زمن شرف بالمعشرين رواد «التجريب في حقول النص» كما يبارنا بتسميهم!

وهكذا سعي شوقي عبدالحكيم إلي مغامرة مسرحية تقع منمنها من «مفارقة» نادرة حكمت علي «مسرحه» - الذي أبدعه هو أحد المفاصل من أجل الجموع - بأن يخلّ دالرة راقية يجمع فيها «الخاصة» أو خاصة الخصوص من المسرحيين والمتميزين للثقافة الرفيعة! ملثماً طبع إبداعه - هو عاشق الفولكلور/ شهد العقل الجمعي للشعب - بطابع التميز العقلي والتجريد الذي تأتي به من دائرة الإعجاب الشعبي من «الجموع» وأسرّه ليكون شيئاً مقدماً علي مسرح الحيز العلوية والطليعة أو قلسمها مسرح المسرحيين من تلك المغارقة... ومن محاولة لاستكناه أبعادها وأساليبها انطلق شوقي العلمي - منذ كتبت طالباً بـ «تجريب» شوقي عبدالحكيم المسرحي عام 1972 مدعوياً بمباركة من استاذتي العظيمة المذكورة لطيفة الزيات ليعرض البحث في مسرحه دائرة اهتماماتها واهتماماتي بعد كتابة مقالها التاريخي الشهير عن «نجيب سرور» فأية ذكرى وأني بشر وأني تاريخ!





الذبوع، التي هي أهم صفات «الأنثور الشعبي»، ربما لحمايته وتقانيته في العرض واللغة والمشاعر. تلك التي أقمته بالفلسفة دون أن يتعسف، وبشرت من طياته الحكمة فما يوصف بالمساجدة والبغايرة وانقباد الرشاد! وليست كذلك «معالجات» شوقي عبدالحكيم المدروسة بخاية مفكر والمفرجة بعقل عالم ووعي مناضل يخضع الكون - والمأساة بالطبع - لقوانين الجدل فيما هما يسمندان مأساويتها من الانقضاء بشيوع الفوضى، Caos ودبوع اللا منطق، Absurd وتكمه وطغيانه. وبرغم كل ذلك فلم تغل أعمال شوقي عبدالحكيم من هذه «المأساوية»، حيث تواجدت كغلالة تغلف الدراما وتنشر - منذ اللحظة الأولى - ظلالها علي الشخصيات والمثلثين منذرة بدوق منكر بالكارثة محب لا يعارض حتي نخل النهاية! الفاجعة! كما نلغ لحنه المسرحية دورها الكبير الفعال في نشر هذه «المأساوية» باقتصابها ونكتها فتطلق مظلة بالإحباطات ناشرة ظلالا من الخوف والتوقع والريبة وبسطار «المكرب» صانعة من إيقاعاتها الشعرية وإحالاتها وترميزها «جوا» منسوجا من نوتر «غير حدثي» بالاكمل، وإضا هو «نوتر داخلي» تحت سطح «الإصاغات» المتقطعة والشاعر المختلفة الروح المصادر عليه - في مأساة حديثة - أو بالتعديل الأصح - مأسوية حديثة في البنية ونارال الشخصيات وتخصيص أو تجسيد «سطورة الكون» وإن اختلفت - بتأسيها التقليدي... أو بعبارة «ميجيل دي أورناوتو» لأنها معصمة لما يسميه الإحساس المأساوي التقليدي بالحياة، Tragic Sense Of Life.. تلك الذي يصنع مأساوية القرن العشرين، أو يصنع أصالة الدراماية بصفة المأساة حين كتب كتابه عن التسليم بالافتقار «حرية الإرادة» واقفين في زهو اعتقادهم بالقدرة الإنسانية! بينما لم تكف «المأسوية» عن التجلي باعتبارها حالة تغلف كل شيء وليست مجرد «فن درامي» - اسمه المأساة - يحمل صفات نوعية تقليدية تكسبه هذه التسمية.. وهي صفات كلفت منذ اعتقادنا بألوهية الإنسان عن الظهور فسميت له حرية الإرادة - أو باعتقادنا في «قدرة الإله وكلية قدرته وعلمه» كذلك. وكلا المعتقدين ناسف للمأساة مدمر لأثرها. كما أكد إيفور إيفانز ريتشاردز نقلاً عن شوندهور وباسرز - وإن كان غير مخطئ لوجودها أو لإحساسنا الحد بكونها مخيمة علينا وهو ما توفر لاستلهامات شوقي عبدالحكيم المسرحية من الأنثور الشعبي العظيم! لكن «حرب اليوس»، هذه المرة تختلف! وقد ساعد علي اختلافها عن سابقتها من أعماله ندرل حديث منه أو إعادة صياغة اتفق عليها مع المخرج في ما أسماها بمعامرة جديدة تم المسرحية. فهذه الصياغة الدراماية أو هذا التحديث «درامي» لتسفع لدم العربي الشهير - والذي لا يمانته في شهرته وعصمه ومأساويته غير حرب الخليج - التي خفيفة هامة لأعمال شوقي عبدالحكيم! ألا وهي قدرتها علي مواجهة تحيرات العصر أو تعبير درامي أخص: قدرتها علي التحديث دون حدوث خلل بها، وتغلبها لأن تكون موضوعاً للعبة إسقاط معاصر دون المساس بمعولائها التأسسية. إن زخامة اندحارها لأية إصاغات دراماتورحية، عتقها المسرح فتحارب معها العمل والمولف كي يصح

الناتج إضافة حقيقية لنص لا تنقصه قيمة «العرض» أو «الصفة المسرحية».. ملثما لم تسقط عنه قيمة «الرؤية» أو عمق البصير في واقع سياسي مرير! فهل نحن بالفعل في حرب يوس جديد؟ وهل تغرق جميعاً - وبصنع أدينا - في حمام من دم الأهل والعشيرة؟ وهل نحن القاتل والمقتول والجرح والسكين؟ أو أنا بالفعل، دفعنا دفعا مقذرا إلي ذلك. وبقي بشرة عصرية سياسية نوافرت لها إردنا. بعد أن ظنك ربما بوهوم الوحدة وبحلم بالانقسام؟ كل تلك الأسئلة أحالت عليها إعادة الصياغة. أو الإصاغات الجديدة علي النص - نالينات. وما تكشف لصورة المخرج من كوره الكامنة فد اتصح بالعوازة الزائفة بين الراي القديم التقليدي. المتمدن الشعبي لوفائع حرب التمسوس - ونلغها الثقافية البليغة مهما حلت ناركالة في عرف النلاعبين التقليديين - والتي أدها - عارب الفناري براءة أصلية كما قديمه وبقدم أحيانا - ونس الراوي العصري أو «الشده العصري» كما أدها ندراعة حقيقيه لا ننحها سوي وعي وبمكن سامي معزوي - الذي شارك في صياغة دوره كذلك! - والنقاء كلا الراويين: المتمدن الدريجي، «السارد» أو الحكاء مع الشده العصري في لعبة تكيه موجهة ومزيرة - متفق عليها بيننا كذلك - تجسد انعاد ما يعيشه من فاجعة صنعت ببدينا نصاً أو ملامح مكتوب، نسميا به! لكي لنصحك من القلوب التي ماتت ونسكي علي مهرته نسمت فيها ناقة وعور شمعطاء وقطف عنب، وسميت حرب التمسوس ذات مرة! رواها هي نعاد مرة ثانية نصفها الهاترل حتي العجيبة. وبمأساويتها الناعقة علي الصحك حتي الموت أو حتي الجنون! وذلك هو

التصوير، الذي وفق فيه المخرج مفسر النص والمصنف عليه أبعاداً محتملة بل ومثيرة دون جدال. تلك الأبعاد التي حققها أداء سامي مغاوري المحمل بمرارة العقل حين يعي إيراكه، ويدرك عجزه مقتداً بأن تغييراً ما لابد أن يحدث. ثم لا يجد غير «تبريح النص، منفذاً للخلاص من الموت» مرة ثانية. أو «السقوط في هوة الجنون» ومن ثم كان حوار المصمم بالمرارة هزلاً وبالهزل عذاباً ومماناة فله المآثر حقيقة حين إلی كل مفرج بقاعة مسرح الطليعة وشارك فيه وتجاوب معه حيث وضع العرض ومشاهده موضع بيت «بودلير الشهير: يا قارني المتافق... يا صديقي وأخي» فكان تبادل الأدوار والاتفاق علي أننا نحن / المشاهدين / الجدة والصحية / القنلة والمقتولين معاً... وليس «سامي مغاوري» فقط هو الذي تمتع بنعمة الفهم والوعي ویراعة الأداء؛ بل كل المؤدين في هذا العرض بدءاً من «محيي الدين عبدالمحسن» بخبرته القيمة التي اكسبته حضوراً ولقياً بصوته العميق وحركته الواثقة... إلي حمدي الوزير / الأمير كليب، الذي شاء له النص أن يخل أمينا لوروده وصورته في المآثر الشعبية فبرع فيها مسيداً مرويته ويعدع عن الأفتعال كممثل حقيقي مذكره لدوره وعلاقته بمنظومة الألف الجماعية كلها... إلي إيمان البطوطي، المعلمة، التي أضافت للفن على الألف فعاثت مشاعر مقنعة بصق الأداء... إلي «الجليلة» - مني حسين - التي اجتهدت اجتهاداً واضحاً كي تزدي دوراً صعباً نولاً ما وقر في ذهنها من ارتباط غير حقيقي بين دور المسكاة الإنسانية في مكابقتها أنمي الشاعر المتناقضة والمتضاربة من حب وكره وغيرة وندم ویراعة وندب ویربنة وتجریم! ویرین هذا القدر الطافح والفق من محاولات الإغراء والفولوية بالجسد! وربما ساعدها ذلك الاهتمام المبالغ فيه بلباسها وفننها المنبرجة والتي لا تلیق بأمیرة عربية أو بملكة مجروحة وشاعرة وإمنا بظانية مثيلة! ولم تكن الجلیلة كذلك ولا هو مقبول لها في التصور والتشخيص السليحين للذور رغم قدرة المثيلة علي الانضباط لو أنه عارضها وقدم القصور الصحيح والملابس والحركة اللاتقین بالأمیرة العربية! وإن يشفع له في نظرها أي تعال في تفكيك النص أو طرحه عصرياً لكونه قد نجح في ذلك وسیصلنا إليها وينجح أكثر أنه فعل ذلك عن عمد لإظهار الزیر سالم والملابس والهبة السجافية لمنطق العمل والشخصية والتاریخ والهم واللحظة. أما «الزیر سالم» أو عبدالناصر ربيع... فقد ظلمه المخرج ظلماً بديناً حين ابتلاه - بمعنى أصابه وامتنحه كذلك - بمثل هذا الدور الصعب. وإن یقتنا محمد الحولي بإجابة نؤكد أنه فعل ذلك عن عمد لإظهار الزیر سالم «الشاعر الفارس الأسطوري» في إهاب الشخصية العصرية الشهوزة كي یحول علي واقع نعيشه وشخصیات تمثل بیئنا! ذلك لأنه یطمح - كناس لنن التفتول وعارف حدود التفتصص - أن ادعاء الممثل المرض أو الجنون أو الضعف علي المسرح إمنا هي مقدرة حقيقية وخبرة في الأداء لا یمكن الاستفداء عنها بتفديم «مرض أو جنون أو هزل حقيقي»! وأن رغبته في تعريض المهالول ربيعاً للسخرية باعتباره مجرم حرب غیر طبیعی؛ إمنا

تملي عليه إلقاء عبي. هذا الدور الصعب علي ممثل يتحملة وليس علي شاب یخطو أولى خطواته علي الطريق الوعر فیصیبه ویصیبنا معه أو یظلمنا ویظلمه كذلك في حين یجتهد زملاؤه «إیمان سالم وحن سراج في حدود ما أسند إليهما وينسب إليهما ذلك»... ويتحليل الأداء الحركي الذي صممه مخضرم مثل «محمدي القزازيقي» یدنو الاجتهاد واضحاً ومحاولة البید عما یقع فيه غالبية المصممين من «حركات» أصبحت مكررة شائعة منبذلة. وربما أو أتیح للعرض «مساحة أوسع» علي خضبة مسرح أكبر لتأقيل الأداء الحركي بشكل أوضح وأكثر ثراء. یجرتا ذلك إلي مصمم الذکور محسن فهمي والذي قدم تصوراً عادياً لا یصب عليه خطأ ما مثلما لا یحتسب له كإضافة. وأظن أن اجتهاداً أكبر ودراسة للممثل / النص بمحولاته ومرامیه كان یمكنه أن تخرجه من إطار «التقليدي والعفد» في تصميمه. وهو ما یقال - مع الفارق - لمصممة الملابس «جماليات عبده» انتقاداً للجهل إلي تصورات شعبية فجوة زائفة في الملابس من شأنها أن ترهق البصر وتضعل معركة من الألوان والخطوط فيما يشبه الاشباك الذي یصرفنا عن الاشباك الأكبر الذي هو اشتباك الدراما أو صراع البشر والإیرادات. أم ما یشفع لها فكون «البسوس» هي تهریثها الأولى التي سوف تتخلق منها إلي فهم أعمق لطبیعة الملابس المسرحية! وبالمثل «أحمد خلف» في ضرورة الاهتمام بالبید عن القوالب المكررة والجاهزة - حتی ولو كانت من تألیفه - ذلك لأن للموسیقی الدرامية طابعها الخاص ووطنها التي یجب أن یكون ملماً بها خاصة في ظل هذا المنافسة من موسیقی سببية حجة! لقد اهتم «محمد الخولي» بالملم المصني في النص اهتماماً صرفه إلي حد كبير عن بقیة مفردات العرض الأخری، فحقق نصفاً فكرياً ووعياً في التعامل مع النص في رصننا لتجربته منذ أن تتدأنا «بذبات وصلاية أدوته» في رلعة «مسحوق عبدهلرحمن» ما أجمعنا «إلي تذلوله الرائع المتملك في الفرياء لا یشریون القهورة» مثبنا بها وحرب البسوس خطوات لا تزال واعدة وممكنة طرحه الحقيقي ونمسهك بسرح یحتفل بالقيمة ینوج بمعم للوعي ونیل الأختیار. الأمر الذي یذهل المسرحية لغرضه عرض أطول ویؤكد لأحققتها في مشاهد ممتدة تلیق بالجهد والسردی المبذول فيها خاصة فلا یتسرف في الوقت الذي بدأت تعرف فيه كعمل جاد یضاف لموسى «الطليعة» العریقة ومديرها والیبت الفني للمسرح بالطبع. مثلما تكون قلقة لإعادة تقديم «مصرح شوقي عبدالحمك» الكاتب الكبير الذي شرف المسرح بذكره، مثلما أثبتت أنها لعل له مؤکدة اتساع الرؤية وعمق البصيرة بما اكتسبه من ثراء تعاملها مع جيل أحدث من القادین في تجربة تأمل أن تطول إیداعات غیره من صناع ذاکرة المسرح المصري الحقيقيين؟

## الوجه القبيح للعربي في السينما الغربية

عبد الفتى داود

كمال انتاتورك - لكنه رفض - إستجابة للرأي العام في مصر، وتم إخراج الفيلم، وقام ببطولته ممثل يهودي...

ونعود إلى الأفلام التي شوهت الوجه العربي والصلم في بدايات السينما الغربية في أفلام «ليلة عربية»، ١٩٢٠، «عطيل»، ١٩٢٢، «مارون الرشيد»، ١٩٢٤، «مغامرات الأمير أحمد»، ١٩٢٥، «موسم في القاهرة»، ١٩٣٣، وكلما تدور حول الحكام العرب المستعبدون والمثاق الذين لا يحلون بغير القتل والنفس، وقد ظهر العرب وكذلك شخصية «صلاح الدين الأيوبي» في حروبهم مع الصليبيين في أفلام «إيفانها»، ١٩١٣، «عبر القرون»، ١٩١٤، «الصليبيون»، ١٩٣٥ وهي جميعاً من إخراج (سيوسل دي مول) الذي دأب على تشويه صورة للعرب، ونفس الصورة نجدها في أفلام «الملك ريتشارد والصليبيون»، ١٩٥٤، و«فرانسيس الأسنوي»، ١٩٦٠ والذي ظهرت فيه شخصية الملك الكامل بشكل مهين.

وحظيت الفئات التوراتية عن مستقبل إسرائيل بأهمية كبرى في السينما الغربية في أفلام «سبيل دي مول» «ملك الملوك»، «الوصايا العشرة»، «مشون ودليلة»، «كليوترا»، بل إن سباعيا مديحا مثل السويدي (انجمار برجمان) يمزج في فيلمه «القاتل السامع» ١٩٥٦ بين التاريخ والدين والرموز ذات الطابع الصاعسر - حيث تتعكس فيه خلال الحرب العالمية الثانية والصراع بين المسيحيين في بلدان الحلفاء والصرب واضطهاد اليهود النازي، ويستخدم فيه الخرافة والجدس متزججين بالرمز، ونلاحظ أن (برجمان) - يعتمد مناصرة اليهودية ورموزها الدينية حيث تتسيد الشخصيات اليهودية أكثر من ٩٠٪ من أفلامه متواريا وراء الرمز الديني والسياسي لخدمة القضايا اليهودية والصهيونية بشكل لم ينجح أكثر الصرخين اليهود تعصبا إلى الاضطرار في تقييدهم... واستمررا لهذه الذوات تصور هذه السينما الرحلة (ماركوبولو) بأنه تلميذ حكيم يهودي في خمسة أفلام بالتحام والكمال ومسلسل تليفزيوني هي: «مغامرات ماركوبولو»، ١٩٣٨، «مغامرات إيطالي في الصين»، ١٩٦٦، «ماركوبولو العظيم»، ١٩٦٥، «ماركو»، ١٩٧٣، ومسلسل «ماركوبولو»، ونحوه هذه الأفلام أن وضع إسرائيل خلال القرن العشرين هو نفس الرصع منذ ذلك التاريخ وفيها نجد لشخصية (جنكوزخان) - الذي حطم أجزاء ضخمة من الأمة الإسلامية وفي التاريخ الحديث - تتناول هذه السينما (الثورة العربية في جزيرة العرب)، (الثورة المهدية في السودان) - إذ نجد فيلم (لورنس العرب) ١٩٢٣ - يشوه الصورة العربية - عن طريق تبسيط وتهميش الدور العربي في هذه الثورة، والتركيز على شخصية ذلك الضابط الأيرلندي (لورنس) ذي العقليّة اللأمرية، ويهيمش الشخصيات العربية التي دورتها ونفذتها... أما للثورة المهدية فقد تناولها فيلم «الريشات الأربع» الذي فضحه هذه السينما خمس مرات أعوام (١٩٢٩، ١٩٣٩، ١٩٤٥، ١٩٤٦، ١٩٧٩) والذي يدور الحدث الرئيسي فيه حول جندي بريطاني يتخلص من صفات القوي والجبن - عندما يلتمح في ماركه ضارية ضد رجال (المهدي) مؤمناً بأنه يحارب

انطلقت الأفكار الصهيونية في السينما الغربية منذ اللحظات الأولى لانتهاه (المؤتمر الصهيوني الأول) في بال - أغسطس ١٨٩٧، الذي نصت قراراته على ضرورة نشر البرج القومية والوعي القومي بين يهود العالم وتميزها، وكانت أفلام (جورج ميليه) التي صورها - بعد هذا المؤتمر - تعبيراً صادقاً عن أهدافه - حيث إنها تعاملت مع الجبهات الثلاث التي بدأت الصهيونية في مواجهتها وهي: ١- مهاجمة الشخصية العربية والإسلامية في أفلام (ميليه) مثل «المهرج المسلم»، ١٨٩٧، «بيع جواربي الحريم»، ١٨٩٧، «ألف ليلة وليلة»، ٢- مناهضة الشخصية المسيحية وعلى الأخص الكاثوليكية في أفلام «الشيطان في الدبر»، ١٨٩٩، «جان دارك»، ١٩٠٠، ٣- مناصرة الشخصية اليهودية في أفلام مثل «قضية دريلوف»، ١٨٩٩، «اليهودي الثاني»، ١٩٠٤، «حادن يسيء لشعوك»، ١٩٠٥، والمتتبع للفكرة الصهيونية سوف يجد أن العنف السياسي قد تلازم مع التبنان النظري للفكرة ذاتها، وأنه إذا كانت الصهيونية (ايدولوجية) تتعصب إلتجهاً فكرياً عاماً يمتلكه أغلبية اليهود، والذين يطلق عليهم لفظ (الصهاينة) - فإن العنف هو الإطراف المفضل لهذا الفكر والمحدد لمعامله، وأن الإرهاب هو الضمان الأكيد لتعصيرة هذه الأيدولوجية ووسيلتها لتحقيق أهدافها.

ولبدأ بتتبع موقف السينما الغربية من التاريخ العربي والشخصية العربية - نجده يقوم أساساً على التعصب، والتشويه، والتزييف، والسخرية - وبشكل لا يبرر رد الفعل السلبي المضطرب الذي انتهجته السينما العربية حتى الآن!! إذ إن مخطط هذه الأفلام الأساسي هو الانتماء إلى بلدان لها أوضاعها السياسية والاستعمارية - مما يدفعها إلى إبراز حروب الصراع المعروف بين القديم والجديد الذي دأب العرب على تجسيده، وتصوير ما يحدث في بلدان الشرق العربي، أو في ملوك الشخصية العربية عندما تحاول التلازم مع البيئة الغربية، وأنها كان خلفها الصهيوني اليهودي بكل ثقله - مما يمكن للقاه صالح الاستعمارية واليهود - مما يعد من الأهداف الصهيونية الحيوية - إذ نجد في الأفلام التي تعرض للشخصيات الدينية العربية والإسلامية مثل: صراع للعرب مع الفرنجة، والتتار، والذرة العربية والذرة المهدية، وحركات التحرير في شمال أفريقيا، ومصر منذ عهد محمد علي حتى يوليو ١٩٥٢.

ومن الوقائع الشهيرة في مصر أنه في عام ١٩٦٦ - يروي (يوسف وهبي) في مذكراته - كما جاء في كتاب «الفرح أحمد الحضري» «تاريخ السينما في مصر» كيف كان سيقم بدور سيدنا محمد (صلي عليه وسلم) عندما حاول إغواء اليهودي التركي وداود عرقي - وكان مدفوا لشركات السينما الألمانية والفرنسية - بدور النبي - بمول من رئيس تركيا مصطفى



(الغضب) وسحب هذه الأفلام من شاشه بورد عذبة صيحه جمع عنده  
 هذه الأفلام ولكن تحركت أحمره وسببة وشبهه في وجه  
 المستعمر لآخرتي حلال سلفه علي معبود له وفريف، يصدر عنه  
 "نور من ماضى - عهد عذبة - الوضوء - ما نحن اني يقدم مع  
 المستعمر فهو صخر حصري... وبعد فيه خضره ١٩٦٣ مودت آخر  
 لشدهه بي لغضبه من سبعين حصري وسوءه، ندعوه نغضب  
 من مستعمر، مستعمر، من الأفلام من موي، يعني نغضب  
 المستعمر وليس الأفلام، ندعوه نغضب حارث (شركس  
 همد) يعني من نسج - ما (شركس) نيفقه) فحده شخصه  
 (لحمدي) وكده شخصه - صاه معصه..

عن حركت تحركت في سبع فريف بعد سبعه تحريه فلام من  
 من الأفلام بعد ١٩٣١، راح من بعد ١٩٣١، فغه - حرس  
 ١٩١٣، حرس - ضير فريف عني - تحريه، حق، نغابه ونفقد  
 نغضب المستعمر، ما راح عني عرب ففمن نسبه ولا راح  
 - عني - حرس - راح - كانت مصدر فلام من ضرق ١٩٦١،  
 - من ١٩٦٩، كرفل خبر ١٩٦٣ - امجاد موعومه قام بها اليهود  
 في تحريه نسبه، حارب في ميقه من فريف، ونكسف ففمن  
 لآخر ففمن ١٩٦٦، معركة تحريه عن علاقته نسبه من الافلام  
 حربه نسبه، وكفله الافلام من ففمن - تحريه نسبه - امجاد ففمن  
 بعد، حب حرس لاجل نسبه - لا كذب، الحركت نسبه

العادية، ونجد ذلك في فيلم مثل "حذلقة" الذي كتبه (فرانسوليناس)  
 مؤلف فيلم معركة الحرائز وعن مصر أظهر فيلم "النور" ١٩٢٧ شخصية  
 محمد علي حاكم مصر - حيث يمثلها بالمفالمات عن موقف (ديلسين)  
 من العمل المصري، ورسم هاله من النطولة الرومانسية عن شخصية  
 ديلسين - التي تعود لتجسيدها في فيلمي "رأس الرجاء" ١٩٥٢، والفيلم  
 الفرنسي السليبيوني "رجل السويس" ١٩٨٢، كذلك يصور فيلم "عبدالله  
 الكبير" ١٩٥٦ ما حدث في يوليو ١٩٥٢ والذي يقترب في بعض جزئياته  
 من حياة الملك فاروق - الذي صورته كملك فاسد - وكان هدف الفيلم  
 الأساسي هو تقديم شخصية الفتاة الفرنسية باعتبارها عنصر التوازن بين كل  
 "شخصيات العربية، ومن المؤلف أن يقدم الفيلم المصري - السوفيتي فيلم  
 النور والنور من إخراج يوسف ساهين - صورة سيلة عن مصر وشعبها  
 حيث يعفنه أحرق ومتعلقا وكسولا..

وتتعدد الأفلام من جميع النوعيات التي تشوه الوجه العربي والإسلامي  
 في السينما الغربية - فليها ما يطلق عليه الماقد (أحمد رأفت بهجت) في  
 كتبه "مهم الشخصية العربية في السينما العالمية (روما نسبات الصحراء)  
 من أفلام: الغرب، بيلادونا، المتمرده، في طلال الحريم، الهيمه  
 والتي تعنيها ففمن عن سلوك الأمراء والحكام العرب ونكسر  
 ففمن تصوره في أفلام المرح (ويندي بيكاولاسي سبيلج) مثل: في  
 حده السنتل ١٩٠٩، في حده الأحرار ١٩١٢، معامرات كاتاني  
 ١٩١٣، قوت وأفعه ١٩١٤، ساط بعداد، ١٩١٥، والتي تجسد وحشية  
 غرب وتحفيم الحصري، ولم يوقف هذه الحملة حتي السبعينات - بعد  
 حرب ١٩١٣ - حين سدت حملات العداة ضد العرب في أفلام "الرياح  
 والامد" ١٩٧٥، "الفردوس" ١٩٨١، صحاري ١٩٨٣ للصهيوني (مناحم  
 جول) - وهناك نوع آخر من الأفلام يتناول البطل اليهودي عندما يواجه  
 الشخصية العربية ففمن يتحلي في مرفقه بالناسك الحلي والأحاسين  
 الإنسانية والعلم والحكمة.. سواء في الأدوار التاريخية أو ذات الطابع  
 الكوميدي - ومثال علي ذلك أنهم حرصوا أن يغيروا ويحالفوا صورة العربي  
 الشهد الشجاع التي جسدها (رودلف فالنتينو) في فيلمي "الشيخ"، و"أين  
 لتصبح في العزيمات، ويعيدون تجسيد شخصية فالنتينو في السبعينات  
 بتحريف صورة - كي يحرروا صورة العربي - نموذج الجاذبية والشجاعة  
 في أفلام جديدة مثل "أعظم عاشق في العالم" ١٩٧٧، وأخر إعادة  
 تجسيد ١٩٧٨ الذي يوحين بأن فالنتينو كان مجرد وهم وزيف. ولم  
 سده المرأة العربية من تنويه السينما الغربية - حيث صورتها كامرأة مثيرة  
 نريد التحف من قبيدها، وأنها معرضة للحبابة ونهضة الزنا في ظل  
 السبعة الإسلامية، وأنها مصابة بالاضطراب النفسي، ومتمرده علي أفعها  
 كما في أفلام: بارود، حده في مراكن - معاه الله، ففمن، موت أميرة،  
 يسمة، الزبح - أو ملك المرأة التي ينتمي إلي النمط الأوروبي والسلالة  
 تعظمه كفي في أفلام: "ويلق الصحراء، نور الطين، الباب السابع، عرس



الهرم والرشاح»، وهناك أفلام تتناول موضوع (العنصرية) خلف قناع المناصرة وقضايا المهاجرين في السينما الأوروبية كما في أفلام «الحياة الحقيقية»، ١٩٧٠، ميشيل دراش، وكل الآخرين اسمهم علي، لفيونر فاسندر، و. النانو الأخير في باريس، ١٩٧٣ ليرماردو برتو لوتشي، والتي تؤدي إلى تكثيف الإحسان بأن العرب سجناء لشغلهم وقدراتهم وأعمالهم، وأنهم يعيشون نواقضات أصابت حياتهم بالتحالف.

وهناك أفلام تحمل الرؤية الدينية المناهضة للأدیان غير اليهودية من خلال مواقف مباشرة وغير مباشرة توحى بأن الرموز الدينية غير اليهودية لم تعد زمرًا للمحبة والعطف والتفرب إلى الله، وأما أصبحت رمزًا للشرور والإرهاب، وعقيدة هذه الأفلام تنفق اتفاقًا تامًا مع العقيدة الصهيونية حول تسمية الشخصية اليهودية في مواجهة سلبيات غير اليهودية (الأعزاز)، وأنها ذات معتقدات مثالية، بينما كانت الفرصة مواتية أمامها لكشف الدوافع الحقيقية وراء الإرهاب الناتج عن الاضطرابات العنصرية ضد الأقليات داخل المجتمعات الغربية. فإن النتيجة هي استغلالها لهذه الاضطرابات كمدور لاستثمار الدعوة إلى العنف والمبالغة في تصوير الفساد داخل الأجهزة الأمنية، والهدف هو تأجيح أوراها بعرف بدعوة (الاسامية)،

الرمال، وهناك أفلام أخرى لم تستطع أن تصور المرأة العربية أو تصور مشاعرها وانفعالاتها النفسية، ودورها الحقيقي في الأحداث الاجتماعية والسياسية كما في أفلام: «هروب من الظهور، الأمر المفقود، أريبيك، يوم الأحد الأسود»، الأخير الكبير، وعلي العكس من ذلك يصنعون أفلاماً عن الفساء اليهوديات تصنيق عليهن الشجاعة مثل «أعقاب ظل عملاق»، وجوريطا، ولديها عدد كبير من الأفلام الغربية التي تناولت قصص ألف ليلة وليلة، من أمثال «قصر ألف ليلة وليلة»، ١٩٠٥، «حكايات ألف ليلة وليلة»، ١٩٢٢، «شهرزاد»، ١٩٢٨، «أغنية شهرزاد»، ١٩٤١، «المرأة العربية»، ١٩٤٢، «صفر الصحراء»، ١٩٥٠، «شهرزاد»، ١٩٦٢، «الحس بغداد»، «الناسط السحري»، «ساحر بغداد»، «الحس بغداد مرة أخرى»، عام ١٩٧٨، «مغامرات عربية»، علاء الدين ومصباحا للسحري، عجائب علاء الدين، معروف الاسكافي، وهي أفلام تقسم بالمبالغة والخرافة، لدرجة أنه من فرط إقبال الجمهور علي مثل هذه النوعية من الأفلام أن تم تصوير (تسعة) أفلام عن (علي بابا والأربعين حرامي) منذ عام ١٩٠٢ وحتى الآن، وهناك مجموعة أخرى من قصص (السندباد) من أمثال «سندباد اليمار»، ١٩٤٧ وغيرها. وجميعها حقق نجاحا جماهيريا كبيرا. رغم أنها افقدت الرؤية المتمسكة لحكايات السندباد وروحاته. والمحاولات دائية وباستمرار في السينما الغربية لأن تجعل شخصية (العربي) لا معنى لها - إلا إذا ارتبطت بالحريم والجواري والعبيد السود ابتداء من السينما الفرنسية في أفلام: «بيع جوارى الحريم»، ١٨٩٨ - حتي السينما الأمريكية في أفلام «سلطان الصحراء»، ١٩١٥، «السلطنة وابنة الآلهة»، ١٩١٦، «وابنة الآلهة»، ١٩٢٦، «والشرق»، ١٩٢٩، وكلها تصور البطل الغربي الطيب الشهير في مقابل الحاكم العربي السييء والطغيان والمسنهز في عالم الوساعة والجهل والفسونة - بل انتقلت الصورة إلى الأفلام الغنائية مثل: «فتي الملايين»، ١٩٣٤، «ولا تغفل أبدا مرة أخرى»، ١٩٨٣، ومنها إلى الأفلام الكوميدية كما في فيلم «أرجوك عد إلي وعلك»، ١٩٦٦، وتعددت صور تشويه الوجه العربي والمسلم في هذه السينما فتصوره كخاخر رقيق هجمي في أفلام مثل «العروب»، ١٩٤١، «غرب زنجبار»، ١٩٥٤، ولم تقس أن تصور شخصية (عندتر بن شداد) هي فيلمين عامي، ١٩١٠، و١٩٢٢، وتعددت أسماء السينمائيين الذين اتخذوا موقفا مناهضا ومعاديا للشخصية العربية حتي وصلت نسبة هؤلاء إلى ٩٠٪ من المخرجين، و٧٠٪ من الممثلين وعلي رأسهم المخرجان (سيميل دي مول، وريتشارد فايلتشر) - إذ اُكبت هذه السينما منذ البداية الأحداث الاقتصادية والسياسية، وتساعدت هذه الحملات بعد حرب ١٩٧٣ وزيادة أسعار البترول في مثل أفلام «أيام الكوندور الثلاثة»، ١٩٧٥، و«شبكة التليفزيون»، ١٩٧٦، والخطأ والصواب، ١٩٨٢ وغيرها مثل «سباحة في الوحل»، «بترول»، والتي تحرض علي الإيحاء بلا جدوي للتفهم العربي المعاصر، وإدانة المثقف العربي كما في فيلم «الحكيم»، ١٩٥٧، وكذلك في تشويه الشباب العربي كما في فيلم «أبو

فيلمى ، حارس الليل ، وكباريه ، واتهام كل من لا يتعاطف مع الصهاينة بمعاداة السامية .

أما أفلام احتطاف الطائرات ، والقرصنة البحرية ، واختطاف الأفراد فهي كثيرة مثل : انتصار في عينينبي ، والفيلم الإسرائيلي ، عملية الردع ، وظهور النمل اليهودي الذكي والشجاع الذي لا يقاقل إلا ونجمة داود تتدلى من صدره . كما في الفيلم الإسباني ، هدف القصر ، ١٩٨٢ ، وفيلم ، رومان بولاسكي ، الهناج ، والتي تدور حول لاجئين وحرب الشصية اليهودية ، واستطاع هذا اللوبي الصهيوني أن يجعل السينمائيين في الولايات المتحدة وأوروبا ، على اختلاف دياناتهم واتجاهاتهم السياسية . يستسلمون لمقتضيات هذه الهيمنة ، وهناك شكل آخر من أفلام الإرهاب تدور أحداثها حول القوى النووية ، وحول النساء والإرهاب ، وحول التخريب الذي يواجه المواطن الأمريكي .. وتصيد أفلام الأسرار النووية وتصنعها في إسرائيل ، واقتبال علماء الذرة العرب في أفلام ، دانييل ، ١٩٨٢ ، وحقيبة القاهرة ، وغيرها ، وفيها تحاول التنصيص اليهودية أن تتدخل بمكافحة المعاركات الإرهابية العربية في نقل وسرقة المواد الذرية من البلدان الغربية إلى العالم العربي ، وأفلام أخرى تدور حول الهجمات الإرهابية المشحولة على محطات المفاعلات النووية من مختلف الجنسيات مثل الاسرائيلي ، ساعة الصفر ، والبريطاني ، حصة مكافحة الإرهاب ، وغيرها ، وتجمع هذه الأفلام على أن العرب هم العصر الموزن في مجال هذه النوعية من الإرهاب ، ولجؤهم من قنن . في الأفلام السنمائية التي تحرب والاحتطاف وإطلاق النيران على الأسرى ، والاعتقال ، يجعل العمل النووي . مع ما يمتلكون من ثروات تدورلة هي سلاحهم الأخير الأحدث هناك وأكثر تأثيراً . فهم كما تجمع هذه الأفلام ، قوم حذراء بنصفهم السحابة أو التسف إلى المنطق الديموقراطي في التعامل مع القضايا السياسية التي تواجههم ، وعنصريتهم المناصلة تجاه اليهود وإسرائيل تجعلهم يفعلون أي شيء ..

وحال المسيحيات من القرن العشرين أصبح انهيار الاتحاد السوفيتي ، وحرب الخليج . مطلفاً حذراً لموجة من أفلام الإرهاب والتهديد النووي ، ومن أهم هذه الأفلام السينمائية التي يرمي إلى أفلام حرمس بوند . وقفني ، أدور البيري ، و هوורה الليل ، والتي تدور أساساً حول الإرهاب الدولي الذي تنافسه الجماعات العربية في أوروبا ، أو يمارسه داخل المنطقة العربية من خلال حكام عرب ، ومثل فيلم باني هيرست ، ١٩٨٨ قبل استعيات من هجاء : بون تيريد . الذي حاول مجازاة الهجمة الشرسة ضد الإسلام في فترة إباحه ، وفام باختلاف شخصيات إسلامية داخل هذه الجماعات لا تعتقد أن لها علاقة بالعالث الحقيقي ..

وهناك أفلام لها علاقة حميمة بما حدث في الولايات المتحدة في ١١ سبتمبر ٢٠٠١ ، قصي . حين هاجمت الطائرات مبنى مركز التجارة العالمي في نيويورك ، ومبنى وزارة الدفاع الأمريكي (البنجاجون) في واشنطن . والذي أدى إلى خسائر فادحة في الأرواح وصرب الاقتصاد

وتأنيها : التأكيد على أن هذه الاضطرابات التي لا تحقق الجو المناسب والمساعد على اندماج اليهود في هذه المجتمعات .. فقدموا أفلاماً تشير إلى أن الإرهاب يشترك وحرب الصبايات في بعض الخصائص منها : أن كليهما عبق منظم يستهدف تحقيق أغراض سياسية . كما أن حروب العصابات لا ترفض الإرهاب ، وكذا العنف الذي يمارسه بعض الحكومات الديكتاتورية ، وكذا اشتراك الارهاب والجريمة المنظمة ، وسعي كل منهما إلى إنشاء الرعب والرهبة في الشعوب ، وينغمس الإرهاب في هذه الأفلام إلى عدة تقسيمات هي : (الاعتبال ، الاحتطاف ، والتخريب) ، وقد تجاهلت أغلب هذه الأفلام تأثير الهيمنة اليهودية في لسيما لأمريكية الأروبية كعقل مهم وأساسي لتفسير اتجاهاتها الفكرية ، حيث بعد الصدي اليهودي ضاعياً ، وتنتابه هذه الأفلام في تخطيطاتها السياسية ، وبوقيت ظهورها ، وإهمالها باعتباريات معينة ، وفي تكرار معالحتها سينمائي . وتند أفلام الاعتاللات في وقت منكر بعلم مولد أمة عام ١٩١٥ (الخريفت) وفي نسخة القصص ضد الترويج ، وصبر مثلاً آخر في السنينات فيلم الشخصية والقتول عام ١٩٦٢ (لاوتور بيمجر) ، ولم تكن هذه الأفلام وسيلة للتسلية المتعادية في كشف حجاب أسياسة الأمريكية بهدف تقديمها . فخر ما كانت تسي استعراض عضلات ألوبي الصهيوني لتأكيد قدرته على تقييد السينمائيين من آخر بشهر سلاح لتخريب والأشهر والتهديد لكل عناصر مهاجمة له ، ومن هذه النوعية نجد أربعة أفلام حول اعتال الرئيس لأمريكي جون كينيدي . وكان حرقه فيلم بعضه توميس ، ١٩٨٥ ، وأفلام أخرى مثل رد ، والاعتراق ، ومعهود ، والأفلام الفرنسية الاعتال ، واعتبال زرونسكي ، و يوم اس وي . وسبب أفلام تسي بسور عيل حذل شس ودعة السلام وهي : (سج (٢٤) فله عن (روسين) وهذه ، وفيتمين عن عيل رعب الهمد (عائدي) هم : ٩ سادت في راف ١٩٦٢ ، و عشتي ١٩٦٢ ، وأثني كشف تاتر محرره (ريسرد اسرو) محرره تسيما لغربية التي انتفت في تعاند لغربي تتجود على شخصية عرب يهودية . ففي هذا الفيلم تنكث في معابر عشتي ، وتجزع من حكمه ، وإتهكه على إسيه فيما يسمى بعد (الاعلاف) ، فتم حر عن عرعد تسي (مري توركج) وسر لي أنه في علف عيل (السب) ١٩٦٠ لم تكن عرب من تزر لسيما تصيبونه سلب ، وتول ساج مجموعة من الأفلام «المنسلات» المتفرعية التي ضهر عدي ١٩٦٢ ، ١٩٨٣ لمحاجيه الطوف الغاطليه نظارته تلي اسفل لب تخمير لغربي عيل السدب ، لفس ضامس اللغه لإعلامه لآر سبله حبس ، ما لتكيد سجنائه السلام مع العرب ، سبه عيل ألفت عائلته ، كم بصوره مثل حذل ١٩٨٨ ، واعتبال لسنات ، كم بصوره مثل سدت ١٩٨٣ ، اللذل صبر لاعتداد لشخصية لغربية ، يخلف في محاجيه الحصر اليهودي ، وان لغرب «سلام لا شفع» ، لا الاعتال هذ الذاع الشاع في المصعب لغربية ، و طلق لصبيه شعرت مث «الإرهاب لغربي ، الذرية الحديدة) كما في



العالمي- وهي الأفلام التي تتناول التحرير في مواجهة المواطن الأمريكي - بد أدرك السينمائيون اليهود أن نقل ظواهر العنف السياسي الدولي إلى داخل المجتمع الأمريكي، وخلق مواجهات دامية مع المواطن الأمريكي العادي - من الممكن أن تخلق حالة من الاستفهام والتحدى والعصب والانفعالية لحماسية فلا تقاومها ويحسبها إلا (النظرة اليهودية) كما في أفلام بلورن ، قوة ميخا ، عرو أمريكا ، عرو الولايات المتحدة ، وأخيراً يوم الاستقلال ، نادي المقاتلين ، محاصر ، وغيرها.. وعن الإرهاب العربي

يطرح فيلم طمعة ليل ١٩٨٧ لحوريف سانكلان - نموذجاً عربياً يعترف إلى الكفاءة والعلم والقدرة على التحدث بلغة البلد الذي يريد العيش فيه، فيصبح الإرهاب وسيلة في الحصول على المال تحت شعارات سياسية لا أساس لها - نخل الهدف المهاني من الفيلم بعيد الإرهاب بالنسبة للعربي كوسيلة تستخدم سواء في السياسة وهي ممارسة الأمور العادية في الحياة.. ومثلما سقط وهم الهدف السياسي بالنسبة للعرب في أفلام أحري يسقط وهم (الذات)، العربية بكل أبعادها الإنسانية والسياسية.

وعن الإرهاب الإيراني تقدم السينما العربية الصهيونية أفلام الصواب هو الخطأ، الحياة الموت في لوس أنجلوس ، السلاح العاري ، علي اجبته السور ، تحت الحصار - لكن الشخصيات هنا ليست كلها شريرة - كما هو الحال غالباً في الشخصية العربية، وإنما هي أكثر تنوعاً في ملامحها الإنسانية - لكن هذا التنوع لا يقلل من الرسالة المناهضة في عمومها - للشخصية الإيرانية.

كما صنعت الصهيونية أفلاماً عن الأصولية الأمريكية وتناول ظاهرة الإرهاب الأصولي في أمريكا الراقع لشعارات تحلل وفساد وشور وقيم وأخلاقيات مجتمع استهلاكي في أفلام: «سباق مع الشياطين» ، «المؤمنون» الطريق السريع ، «صمت الحملان» ، «سبعة» والفيلم الأخير يربط ما بين

الأصولية الأمريكية والكاثوليكية، وأن اليمين الأمريكي المتطرف هو منذ (الأخزين) - سواء أكانوا عرباً أم مسلمين أم يهوداً أم كاثوليك أم أرثوذكس - صفراً أم حمراً أم سوداً - فالصهيانية يحاولون باستمرار فرض القضايا اليهودية والصهيونية من خلال كل الأنكال الصهيونية الشائعة مثل الأفلام الكوميديا والبوليسية والمغامرات والأفلام الاجتماعية والتاريخية وأفلام الرعب والكوميديا الموسيقية والغرب الأمريكي.. إلخ، ومن السهل الكشف عن الحبس العنصري الكامن داخل هذه الأفلام...

وتتساءل أخيراً - إلي متى سخط السينما العربية لا تستطيع الدفاع عن الإنسان العربي الذي يتعرض لهجمات شرسة من السينما الصهيونية الغربية؟ وهل السينما العربية قادرة على مواجهة هذا الطوفان العدواني منذ بداية فن السينما؟ أم أنها سخط منجرفة في تيار التبعية والخضوع لأفكار العرب الذي يمول بعض الأفلام العربية فيوجهها في بعض بلدان الشمال الأفريقي وفي مصر أيضاً - بل يروج للبعض ممن يكرسون للانتماء!! وما هو دور السينما المصرية والعربية في مواجهة حملات التشويه والتزييف

والمذبذب المتواصل؟! ومنى بعد أفلاماً في مستوى ما قدمه المخرج العربي (مصطفى العقاد) في فيلمي «الرسالة»، و«عمر المختار» ولحق فإنه لولا الكف الثلاثة المهمة التي قدمها الناقد السينمائي الفنان/ أحمد رأفت بهجت - وهي: الشخصية العربية في السينما العالمية ، الصهيونية وسينما الإرهاب ، هوبنود والشعوب - مائة عام من الصهيونية، ما كان بمقدور المنفرد العربي أن يكشف جرائم الصهيونية في تشويه الوجه العربي والإسلامي في السينما الغربية...

## سكوت حنصور .. أخطاء الكبار... وشهوات الصغار

ماجدة موري

### لطيفة... وأختيارات شاهين

تعرف تتكلم عربي.. وتعيش الحلم المصري.. وتحب الورد  
البلدي.. تبقى أنت أكيد المصري.

تعرف تقول وتنادي... باسم الله.. وباسم يلاوي... إلخ.. هذه الكلمات التي كتبها الشاعر جمال بخيت ولحنها الفنان محمد خيرت صنع منها يوسف شاهين مدخلا لمهر إلى فيلمه الجديد (سكوت.. حنصور) الذي يعرض الآن، ومن المؤكد أن هذا الفنان، بعد تلك الخبرة المميزة مع الحياة ومع الأفلام، يستطيع أن يسرق الكاميرا حتى من نفسه، لنفسه.. فهو قد اختار أن يبدأ فيلمه.. وينتهي بأغنية، ولكن شتان ما بين البداية والنهاية، وشتان بين أغنية مثل مركز التوجه فيه، على مستوى الفكرة وعلى مستوى الصياغة السينمائية، وعلى مستوى الحرفة والتفصيل.. أنها الأغنية التي يضعها يوسف شاهين أمامنا عنواناً لقدرته على صناعة الأبهار كصورة، حتى لو لم يكن الفيلم نفسه مهيراً، وهي الإشارة التي يؤكدنا من خلالها المخرج السبعيني أنه يزن صناع أفلام الأغنية القصيرة (الفيديو كليب) .. لو أراد..

(غير أن تلك العذرة لم توقف علي هذه الأغنية فقط، وإنما بعدت إلى أغنية ثانية، صنع منها شاهين استعراضاً مهيراً أيضاً خاصة في حركه الأوربدي صوره في مزو الأدهق مدينة القاهرة) غير أننا لا نستطيع، مهما أوتينا من قدرة على استيعاب جماليات الأغنية الأولى التي تفرح بالأغنية السينمائية بلعبر إلى حق غير موقوفة، التمتع معها كجزء منفصل، وإنما كمدخل إلى تدرج، وجزء مهير ثم سوف يتوحد، ذلك أن صياغتها علي نحو لندي وضعه مؤلفها جمال بحيث نغضها بين أو شيء أشبه بذلك ورثالة بطرحها مؤلف الفيلم ومخرجه عن الحلم المصري رسالة يطلق كوام شجوب نغمه وهي تغنيها بأصغر وأشرف الأدهاء التي عايشها لمصريون في فترة زخم القومي تحريكي كما ظننه عندنا صوم ما، عن المصري لندي يكون في أفضل حالاته عندما يتكلم العربية، ويعيش أحلام تعصر ومجنه به، ويعيش بمزج الماء والحنصور به (الورد لندي) ويعمر قلبه نجح الله وأرض، فيصيح المصري العربي الصحيح الذي أضاف له صلاح جاهد صبر عند الحشد حافظ مصيرات أخرى مثل نساء المسرح مع مصانع.. وقدمه لأوبرات علي الورق والعري الخ... تلك المعاني فتمتها الأغنية لنحس بعزم حيزت جمع بين العود والتعزيم والسهولة والأفراق.. الأدهاء ترافقه لأن هفتها حرف لندي الذي أراد المخرج محافظته في هذه المرحله من رحله مع السبتم، خاصة مع اختياره نغمية ذات حضور قوي في طيفه، التي أدت الأغنية صنع حفل علي المسرح الكبير لند الأوبرا المصرية بأعزده (ملك) بظنه فيلده..

في احتياجه لطيفة، يقدم يوسف شاهين علي مغامرته الفنية الثالثة في طريق الضال مع المغنيات وتحويلهن إلى مثلات، وهو ما لا يطبق علي ليلي مراد التي كانت بطله لاثنتين من أفلامه في بداية الخمسينات، ولا علي شادية التي شاركت فريد الأطرش فيلمه (أنت حبيبي) عام ١٩٥٧ بكونتهما لامعتان في التمثيل مع الغناء قبل علمهما مع شاهين، غير أن الأمر اختلف مع فيروز المغنية اللبنانية الكبيرة عندما قدمها شاهين عام ١٩٦٥ في بطولة فيلمه الغدائي (بإع الخوانم) ثم مع ماجدة الرومي التي كانت في أولي خطواتها الفنية عندما أطلقها في مجموعة فيلم (عودة الابن الضال) عام ١٩٧٦، وهناك تجربة أخرى غير مصسوبة في هذا السياق هي تقديمه للمغنية الفرنسية دات الجدر المصرية داليدا في بطولة فيلمه (اليوم السادس) لكنها لم تكن، بالإضافة لعدم تعميلها أيضاً (ولكونها خارج سياق العائدين العرب) من هنا تصبح لطيفة هي أكثر المغنيات اللواتي نولن إلي التمتع معهما أولاً وبمساهمة في التطور عن الشخصية، وبالطبع فإن الجراءة في تقديم مغنية لتحمل بطولة فيلم لأول مرة، بما فيه من مشاهد درامية تقنية، قد تدور مع مخرج آخر ولكن ليس مع شاهين الذي صنع لنفسه تاريخاً من الجراءة، بل والتهور في الحروح مع المؤلف سينمائي، ولذلك، أو بسبب ذلك، أصبحت اختياره للممثلين وأساليب أدائهم أهون المشكلات عدده وعدت فعاده مع التسليم المدني بتأثيره الطاعني علي عدد كبير من الممثلين الذين أدارهم والذين نفذوا هويتهم المميزة في الأداء وقدهو، غير أن كثيرين عيروه أيضاً قدموا أبداع وأروع أدوارهم معه، ولقد استطاعت (لطيفة) أن تستفيد من تجربة شاهين العريضة فأبدعت في الغناء، وبدأت طليعية سلسة كمتملة وأصاف لها فهمها لأبعد الدور مع الماكياج سوات أكبراً من المهر لتصبح تلك النجمة التي صنعت لنفسها جماهيرية وشهرة عريضة أضعها عرضاً عن حياة زوجة تسعة انتهت بمغفرة الزوج البيت نهائياً وأسفره بعيداً عن الزوجة الغائبة والأبنة التي أصبحت قدفاً جميلة تناطح أمها (الزوجة الجديد روبي)، ويكمل هذا الثلاثي، الأم والأبنة، وجود الحدة (ماحدة الخطيب) ذات الأصول الاسترقراطية وخبرت الحياة العريضة والثراء، والتي تبدو العقل المدبر للعائلة، خاصة مع أدراكها لتقلبات الأوضاع الاقتصادية، وسعيها للاحتفاظ بوضعيتها في الزمن القادم، ومن هنا توافق علي رواج حفيدة بولا (روبي) من ابن البواب (مصطفى) شتمان في دور ناصر) لأدراكها أنه المساعد الجديد لاحتجاده وثقافته العلمي، وتدخل الحدة النشطة عن تحد مع والده الذي خدمها طويلاً، ولكنه يرفض أن يكون الطرف الضعيف في هذا الزواج معذرة فرصته لتأكيد كينونه وكرامته مهما كان الفارق، بينهما ولعل هذا الخط صمن قصة الفيلم يعبر عن التعبير الذي أراد شاهين التأكيد عليه وهو الذي قدم من قبل ما يناقضه من قيم تعلي من شأن الإنسان لأصله الطبيعي وراثته (وهو ما عبرت عنه كثير من





المحرج علي أي من المنطق الذي يجعل عملية احذراق حصون النجوم المشهورين جديدة للاحتياطات التي يلجأ إليها هؤلاء درياً لأنفسهم من حماقات المعجبين للمغامرين وهوس عشاق النجوم الذين يطاردونهم دائماً ومن يرصد ،خط سير، النجوم المشهورين، ونجوم الغداء تحديداً، يجد أن علاقاتهم بالآخرين تحددتها فرق أمنية أو مجموعات «بودي جارد» تصعب الدور كثيراً علي أي منطلق أو معامير مثل صاحبنا (لمعي) الذي وصل إلي ملك وقطع حياته بسببها وكانها قطعة من الزبدة، لينة ومهارة، مع أنها ليست تلك الشخصية المنهارة والإلا كانت قد وقعت في حب مؤلفها، الغني الذي يمشيها ويحاول لفت انتباهها منذ زمان، والذي أصابه الدهول هو والمخرج لوقوعها السهل في برائن قناص، واضح المعالم، يتسجج بموهنة فنية دقيقة يريد لها الانطلاق من خلال نفوذ ونفوذ الصلابة.

### حياة النجوم الخاصة

من ناحية أخرى، ي طرح الفيلم، رؤية لعالم النجومية الباهرة من داخله، وحكاية الذهب اللامع الذي يبدو في حقيقته معدن هش قابل للكسر، ويارد، هيل قصص شاهين فضت عالم النجوم الذين تعامل معهم مؤبلاً... أم أن الأمر كان يخص ملك وحدها، وأن كنا نتذكر فيلماً قديماً له كانت بطلته (إيل مراد) مغنية شهيرة أيضاً، تواجه أفاقاً وسيماً أوقعها في غرامه بسهولة، وتبدو ملامح هذا الأفاق في الحالتين متشابهة في طول الطاقة، والجرأة، والحياة بالكلام الجمين وسحر النظرات التي تعري الجملة العريسة... وسواء كان الفيلم عن حياة النجوم الخاصة وأنسانيتهم المعروضة للانتهاك، أو عن حالة بطلته تحديداً، فإنه لا يكتمل ما من بات تكامل الرؤية، ذلك الجزء الخاص بأمانيتها هؤلاء، وتحكماتهم، واستغلالهم لنفوذهم الكبير في فرص ما يريدون، كما أنه لا يفرد أية مساحة متعمقة للتواصل مع (ملك) كشخصية عامة لها روابط مع الأجهزة والمؤسسات والإعلام والبشر إلخ... هؤلاء الذين يسهمون في صناعتها أو صناعة مجددها مهما بذلت من جهد ومهما تطلت من موهبة، من أع شاهين يتتبعها لهذا البعد من خلال العلاقة بين البذرة والبواب وأبنة، ويسجل هذه الحدوة لبيت بعض الأدباء والسائبة التي تتخذ شكل الشعارات الفجة أحياناً وبدون هذه العلاقة تحديداً وبإبنة تحول الفيلم قليلاً عن تأمل علاقات أهل العصر وبحثهم، بعد الفيلم بعضاً من جماله، لكنه يصبح أقرب إلي المنطق، لأن ابنة الناشوات وبوابها لا يتجاوزان الواقع الذي يراه هو أو يتخيله، والذي يسمح له أيضاً بممارسة بعض الألاعاب داخل الدراما مثل استخدام الكمبيوتر جرافيك في بعض المشاهد، مرة لكي يطير للناس على الشاطيء مع مناسبتهم ويظهر في جزيرة تقع وسط البحر، ومرة عندما يجعل عيني المؤلف السينمائي (الغز) هل يجمع وتتحول إلي عيني ميكاي مابوس فتخرج ومقايها ثم تعود مكشوفة! هل يجمع شاهين مشاعر سلبية تجاه المؤلفين أم يضعهم في خانة البائسين لکم

شخصيات أفلامه التي طرحت فكر الطبقات القديمة المفهارة هلعها من صعود طبقات أخرى غير أن الفيلم هذا وهو ينطلق من قاعدة بورجوازية يفت موقفاً مختلفاً من الآخرين يسمح للجنة بأن تسعى إلي تزويج حفيدتها من ابن السواب لأنه مجتهد ومتفوق وحاد ويحبها، وبمعنى النظر عن أن هذا الحل لا يزال مرفوضاً علي أرضية الواقع معن هم أقل من هذه الجودة الثرية، لأنه يطرخ وجهة نظر بعشي الكثيرين الآن النعاس معها بصراحة بعد أن صابعت أواميل كثيرة كانت تعصن بين القيم العاصلة والماسدة، وبين الطيب والريدي، وبد أن خلط الأوراق الاجتماعية أصبح متعمداً..

### مأساة امرأة... وطبقة

منذ اللحظة الأولى للدراما، وفور انتهاء الأغنية، يدخل الفيلم إلي عالم سقطته (ملك) ومأساتها معا، ففي قمة الشهرة والجمال والثراء تقيع امرأة تعيين أزمة حادة بعد هجر طوبن ثلث، وحيرة قاسية لا تبتدئها إلا عودة الروح لترعيتي في ضلأف... ولأن ملك ليست كأي امرأة، فإنها تحمل عبأاً آخر إلي جانب عبء ابنتها المراهقة هو عبء اسعاد جماهيرها، وبالتالي تقصد حياتها بين الأم والأبنة وبين فريق ثان هو فريق العمل، المورق الفنان (أحمد بدر) وشمرح عر الذين (دكي هطين عبدالوهاب) والجميع دائماً في سبيل التدمير، يشاركو ثواب، وإمه الشاب الذي يحصر رسالته للكتكتوراء، ويوافق علي قيادة سيارة الأسرة بعد عيوب سانفها، ثم يترك العيدة ليمطلق مع الأسرة أولاً في علاقة عرامية ساخنة لا تنكرها إلا أنه مما يدفع حدثها إلي 'الاراع' خطيرف قبل أن يفت الزمام وبعد أن أدركت أن نهايتها القترت فقطلت (أصغر) من لبه، ونهض في صراع طريف معه، أنهما صاحب الكلمة العليا عندما يند هذا: نرواح؟؟ ويبدو شاهين هنا، مع خلال هذه الفكرة في حدثها السحرة والحيائية، يندم الأمر وكأنه عين يصعبها المحرج علي نهاسي مغرر، وداعه ووداع تلك الطبقات التي صنعت محد البورجوازية وسقوطها أيضاً، وليتحوّل الفيلم من طرف آخر إلي مزينة لأحطه الأحداث لسبعة وعشرون الحظيف الدرع الذي يغرب أحياناً من فلسفة الحالي. نده لا يعلت مع، حده، حاصة إبان كم كشفه بعلميه احذراق ربيع بعوم نها شاب أفاق ومعامير من هؤلاء الخائمين بالمتع بحيرات مختصمات الصعود، وحث يتبع لمعي، أي اقتصاص ملك من أفصر الطرق، وهي 'زمنها وجرمانها نهاسي' تخرين، والدور فام نه حط شاهين الحديد (أحمد وريق) هده فارغ الفامه، سارد العيين ناعم الشعر وقد نهذلت حصلة صفراء علي حيقته فندا شدا مؤنتر' في عون النجمة الكتيرة التي احذرق حصونها بعد حعل الأوبرا، ووصل إلي مكان عشائنها الحصن مع حاشيتها، ثم إلي بيتها ليصعب في حصة كل م حرمت معن م كلمت.

ويرغم أن وصول 'لمعي' إلي مكان النجمة يدا أسنه بعمليه سطو سزيعه نمثل في سقوط النجمة سسكل أسرع في غرامه وهو ما يعطب فكر

أحياء لانهم التي عبر عنها أحمد بدير في شخصية الفر الذي يقم في بيت النجمة ويعجز عن التواصل معها، يطاردها ويقنع بما يباح له من فئات، يرأب علاقتها بلعمي متأسيا ويصفها (للهمهور) وهو يعزي نفسه عن فشلها.. يجيد بدير التعبير عن هذه الشخصية التي تبدو وكأنها مخلوقة لانتظار رمي النجمة عنها، ولكنه يقرر أن يكون إيجابيا لمرة واحدة وأجل أنها الهجمة الشرسة علي المرأة التي أحبها فينفق مع المخرج ضديفه، ومع الأئنة علي مؤامرة صد مصاصي الدماء لمعي وبفهمه بأن الجدة الراحلة تركت ثروتها للأئنة.. وهي مؤامرة ساذجة يقع في حبائلها الأفاق فوراً، تماماً مثل تلك الوقعة الفورية للنجمة في حياته، ومن ثم يغير الأفاق الخطأ، ويتبدل علي الأم، ويبدأ في مطاردة بولا، بنفس النظرات، والكلمات (لا يغير الأفاق إلا لعويان من كلماته ولفئاته وهي أهم مواهبه؟) وبالطبع يكشف النجمة الحديثة ونلغته درساً مع لينها ويحضرائه الفيللا التي سحرته الحياة فيها، لمخرج مطروداً.. وبدلاً من أن ينتهي الفيلم بالدرس الذي تلقاه النجمة بهذا الموقف، فإننا نري لمعي من حديد في حفلها الذي ينتهي به الفيلم، فأبعا نستمع إليها بجشوع!... وهو موقف لا يمكن أن يحدث مع هذه الشخصية الضعيفة، لأنه يهر مصداقيتها وإنها.. فمن الممكن أن نسمع لمعي حفل ملك في أي مكان آخر، بار، قهوة، شارع، نكر، ليس في مكان الحفل.. ولكنه شاهين الذي أبي علي ما يبدو أن يحرم بطله الجديد من شرف الظهور في الصورة الأخيرة للعلم.. وهي تعمي أعية لديها هو أي شاهين.. وكنتنها الشاعرة كثر مصطفي، وتنصح بحري سطة الفيلم التي كان الحزن رفيقها الدائم فيه... ويرغم أن الفيلم صور كله في القاهرة إلا أننا نلمح أسماء هرنسية عديدة قام بها ببرير دونيه بجدارة وأن كان مدير التصوير المصري محسن نصر الذي عمل مع شاهين في أفلامه الأخيرة حقق نفس المستوى، أيضاً مهندس الصوت جبرو أباس، ومهندس المكاج دومينيك هتكال، وسائوني بزنيك أخصائي الماكياج والكواير والذي ساهم بمراعاة في صناعة الصورة التي بدت عليها ملك وأنها وابنتها بأسلوب منسجم، أما الفريق المصري فقد قدمه فانة المونتاج رشيدة عبدالسلام ومعها تأمر عزت وفان الديكور حامد حمدان وفانة الصلاي ناهد نصر الله ومصمم الاستعراضات كريم التونسي وفان الموسعي عمر حريت، وكلها أسماء نضع لشاهين ما يشده دالماً من ألقا حربي وجمال هي.. ومع ذلك فإن ما يبرز كل هذه القدرات هو قدرته علي أن يكون هي أفضل أحوال كفنل سينمائي لا يكف عن اكتشاف الجديد أو إعادة النظر في القديم كما فعل هنا.. ولكنه مع ذلك كله لم يكن في أفضل أحواله كمخرج.. وكصاحب رؤية فكرية..



## البرامج التلفزيونية المكفولة

د. صفوت العالم

تقديم السلعة أو المنتج ضمن فقرات البرنامج المكفول، وتكرار عرض الرسالة الإعلانية من يساعد في زيادة فعاليتها وتأثيرها في جماهير المشاهدين، وإعطاء المريد من السمعة والمكانة للمعلن وإتاحة الفرصة لتقديم السلعة المحددة للشركة للمعلن داخل فقرات البرنامج وحلقاته، إلا أن الارتفاع الشديد في تكاليف البرامج قد تكون عائقاً أمام إمكان تحمل المعلن لكافة البرنامج بمفرده.

### ٢. الكفالة المشتركة:-

ويتم في هذا النوع تقسيم كفاية البرنامج التلفزيوني بين اثنين من المعلنين سواء من حيث الوقت أو التكلفة بحيث يتحمل كل معلن النكفلة الخاصة بالوقت المحدد له ويراعى ألا يكونا معلنين متنافسين في هذه الحالة.

### ٣. الكفالة المتبادلة:-

وتتم هذه الكفالة من خلال التكتلين الأبيين:-  
أولهما: يتناوب فيه المعلن علي ذات البرنامج حلقة بعد حلقة بعد أن يتحمل كل معلن التكاليف الخاصة بالحلقة التي نداع لصالحه وندم استغلال العدة الزمنية لترويج منتجاته، مع أهمية الإشارة إلي المعلن الآخر الذي يبدن معه كفاية البرنامج في نهاية الحلقة.

ثانيهما: حيث يتم استغلال البرنامج من المعلنين كل حلقة ولكلهمما يتبادلانه علي أساس أن أحدهما كفيل أكبر والآخر كفيل أصغر ويتحمل كل منهما النكفلة التي تتناسب مع الوقت المحصص له.

### ٤. تكفالة التعاونية:

ويتم في هذا الأسلوب تقسيم البرنامج إلي عدة فقرات يتناوب كل منها إلي معلن مختلف، ويتحمل كل معلن تكاليف الفترة التي تخصص له من البرنامج، وعادة تتحمل إحدى الوكالات الإعلانية إنتاج أحد البرامج أو شراء حق عرض أفلام أو مسلسلات وبرامج يتم عرض الإعلانات الخاصة بعملاتها وتوزيعها داخل البرنامج، ورغم أن أسلوب الكفالة التعاونية يحقق للمعلن مميزات التكلفة المادية وإمكان استمرار البرنامج مدة زمنية طويلة وإعادة الرسالة الإعلانية إلا أنه قد لا يحقق حجم الفعالية والتأثير الذي نحققه الكفالة الفردية للمعلن ويلاحظ أن الأفضل هو اختيار نوع الكفالة في البرنامج التلفزيوني، الذي يتناسب مع طبيعة الجمهور المستهدف وطبيعة السلعة أو الخدمة المعلن عنها والميزانية الإعلانية الخاصة به.

### ثالثاً: الأشكال الخاصة بالبرامج التلفزيونية المكفولة:-

سنناول فيما يأتي أهم الأشكال الخاصة بالبرامج التلفزيونية المكفولة:

### ١. برامج المسابقات:

تستهدف برامج المسابقات تدعيم العلاقة بين المعلن وكافة الجماهير الدوعية المستهدفة، فضلاً عن كونهما تلائم الإعلان عن العديد من السلع والخدمات التي يستهدف المعلن تسويقها، وتتميز هذه البرامج بقدرتها علي التأثير الإيجابي في العديد من الفئات النوعية من الجماهير واحترابها

بعد أسلوب كفاية البرامج التلفزيونية هو أحد الأساليب التي يستخدمها المعلن لتحقيق أهدافه الإعلانية والتسويقية والترويجية في زيادة المبيعات وتحسين صورته الذهنية وإمكان مواجهة الصعوبات التي تعد من فعالية وتأثير الإعلان المباشر مثل الكفاية الإعلانية وحالة التشبع الإعلاني التي يتعرض لها المشاهد والتعرض الانقاضي للإعلان والميل إلي تجنب مشاهدته في بعض الحالات، وتزداد فعالية وتأثير البرامج التلفزيونية المكفولة في الأوقات التي تحظى بكثافة عالية في المشاهدة وللبرامج التي تستحوذ علي اهتمام المشاهدين مما قد يدفع بعض المعلنين للاستفادة من هذا الاهتمام وتبثك الجماهيرية بانتاج وكفاية هذه البرامج التلفزيونية.

ويشدر فيما يلي أهم الموضوعات المتعلقة بالبرامج التلفزيونية المكفولة:  
أولاً: مفهوم البرم المكفولة:-

يمكن تحديد مفهوم أو تعريف البرامج التلفزيونية المكفولة بأنها هي برنامج تني يتحمل المعلن التكاليف الإعلانية للإنتاج وأخر ويتحمل المحصصات المالية التي تظليه الوسيلة الإعلانية مقدرين وقت التأثير الذي ندع خلال البرنامج فضلاً عن تحمل نفقات الإعلان ذاته.

ويلاحظ أن المعلن عندما يتحمل تكثيف إنتاج هذا النوع من البرامج ويسمى أجور الممثلين والمطربين والفنيين من المصورين والمساعدين والمعدنين والمخرج ومقدم البرنامج وأعداد الموسيقى اللازمة والمسجلات اللازمة فضلاً عن نص ثوبت الذي يستغرقه اإنتاج البرنامج ويحد في الاعتبار أن المعلن هذا لا يخصص له الفرد أو الشركة فقط من قد تكون وكالة إعلانية، وتوقع المصاحرين التي تقدم البرامج المكفولة سواء رتبته وفسه ونماجه أو إحصائيه وفقاً لطبيعة السلعة أو الخدمة التي تستهدف الشركة سويها أو فكرة البرنامج المكفول عسه.

وبسبب هذه البرامج ندعم الإجابات الإجابية نحو الاسم التجاري للشركة لكتبه وحسن صورته الذهنية لدى الجمهور، ولا يفصسر أسلوب جديد لإعلان في هذا برنامج عني الشكل الماشرد، إلا الكفاية بمقدم الماركة التجارية أو سعر خاص للمعلن، س يعتمد علي تعدد من الأساليب لأخرى عبر العسرة.

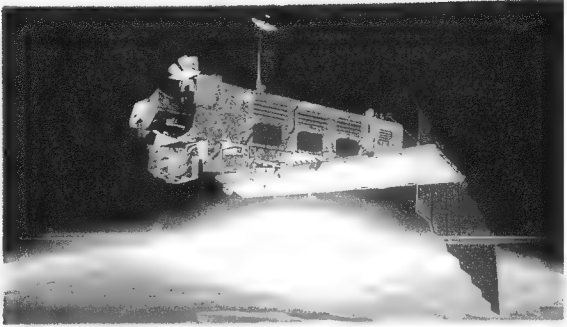
### دساً: كفاية شرح البرنامج:

سعد، نوع كفاية برنامج تلفزيونية كما سبي:

### ١. الكفاية الفردية:

حسب سحن المعلن بتكاليف الخدمة بالبرنامج مفردة ويلاحظ أن سبب الكفاية لمرسه هه الأسلوب السند والأكثر انتشاراً منذ بداية استخدام كفاية في برامج الإذاعة والتلفزيونية.

ويحقق الكفاية لمرديه نعد من المعلن والقولاء للمعلنين مثل امكان



**الاجتماعية.** / البرامج الخاصة التي تستهدف فئة معينة من الجمهور مثل برامج المرأة أو برامج الأطفال أو برامج الشباب.  
 خاصةً: السبلات الخاصة بكافة البرامج التلفزيونية:-  
 يلاحظ أن هناك العديد من السبلات الخاصة بكافة البرامج التلفزيونية تتمثل أهمها فيما يأتي:-

- صعوبة الإجراءات الإدارية للحصول على الموافقة الخاصة بإنتاج وتنفيذ وعرض إداعة البرامج المكولة، خاصة مع تعدد الانقادات التي توجه إلي البرامج التلفزيونية المكولة، المبالغة في المحصنات المالية لإنتاج البرامج التلفزيونية المكولة، حيث يتحمل المعن التكاليف الخاصة بالانتاج والأجور للفنيين والفنانين والإعلاميين فضلاً عن القيمة المالية الخاصة بامتد الزمنية المحددة للإعلان وفقاً لقائمة الأسعار، مما قد يدفع بعض المعطين للتردد عند الإقدام علي عمله إنتاج هذا النوع خاصة في الظروف العادية للعرض والمساهمة التلفزيونية، عدم التحكم الدقيق في التحديد الخاص بتوقيت عرض وإداعة البرامج التلفزيونية المكولة رغم أهميته المتزايدة. في زيادة فعالية وبنابر المصمون الإعلاني خاصة في ظل تعدد وبرايد وتنافس البرامج التلفزيونية علي الأوقات الإعلانية المتوفرة في القنوات التلفزيونية والتي تخفي بأعلى كثافة للمشاهدة من قبل الجمهور المستهدف، عدم قدرة نسبة غير قليلة من المشاهدين علي فهم علاقة الارتباط بين البرنامج والمعلن أو المنتجات والسلع المعن عنها، خاصة عندما تتعدد الإعلانات الخاصة بأكثر من معن واحد وقد يصعب علي المشاهد العادي التمييز بينهم، صعوبة تحديد الجمهور المستهدف للتأثير فيه من البرامج التلفزيونية المكول مما قد يمثل مخاطرة للمعلن خاصة إذ علمنا نعض حجم التكلفة المالية التي يتحملها وفي الوقت نفسه لا يستطيع أن يتحكم بدقة في تحديد الجمهور المستهدف وفقاً لمضمون ومحتوي وطبيعة الفهرات الخاصة بالبرامج أو نوقيت عرضه علي الشاشة. زبادة احتمال فشل المعن في توضيح طبيعة الارتباط بين مضمون الإعلان وموضوع البرنامج التلفزيوني، وهو الصمان الرئيسي لزيادة فعالية وتأثير الإعلان.

ويجذب المستهلكين الجدد وتتعدد الأفكار التي تقدم بها برامج المسابقات أما أن يقوم المذيع بتوجيه الأسئلة إلي الجمهور ويتم تلقي الإجابات من خلال الحطابات أو الاتصالات التلفزيونية وأحياناً يتم استضافه مجموعة من الأفراد يتم تصميمهم إلي عدة فرق تتنافس من أجل الفوز.  
 ٢. البرامج الدرامية:-

يفصل الجمهور مشاهدة البرامج الدرامية سواء الأفلام والمسلسلات، وقام العديد من المعطين بإنتاج بعض الحطبات والمسلسلات التي تثير اهتمام الجماهير بحيث تستفيد من مرابا الإعلان عن مستجانبها داخل هذه الحلقات، وفي بعض الحالات تقوم إحدى الوكالات الإعلانية بإنتاج البرامج الدرامي بحث يتم دروج وتسويق الإعلانات الخاصة بمعطينها داخل الفقرات، ويتوقف تأثير وفعالية هذه البرامج من خلال الأفكار المبتكرة والمضمون الحذاب والشخصيات المحبوبة التي تقدمها.

٣. برامج المنوعات:-  
 تحتوي برامج المنوعات علي عنصرين أو أكثر من العنصر التلفزيونية كالمساء، والفكاهة، واللغات المباشرة التي يشارك فيها الجمهور وأحياناً بعض الفقرات الدرامية، وتهدف برامج المنوعات إلي تحقيق وظائف التسلية والمتعة والترفيه ولذا يزداد إقبال الجماهير المحتلعة علي مشاهدتها لأنها تنافس كافة الأدواق والاهتمامات مما يساعد علي زياده ومدع الإعلانات داخل هذه البرامج.

رابعاً: المضمون الذي يقدمه البرامج المكولة:-  
 تتعدد وتنوع المصامين التي تقدمها البرامج التلفزيونية المكولة وفقاً لطبيعة الجمهور المستهدف وطبيعة السلعة أو الخدمة التي يقدمونها، ومن أبرز المصامين التي تقدمها البرامج المكولة:-

- البرامج الاحبارية وشرار الاحبار. / البرامج الرياضية والمباريات والأحداث الرياضية الإقليمية والعالمية وكأى العالم في الألعاب الرناصية المختلفة والدورات الأولمبية. / البرامج الفنية والموسيقية. / البرامج الاقتصادية والمالية المختلفة. / البرامج العلمية والتكنولوجية. / البرامج السياحية التي تستهدف جذب شركات السياحة والعائق وشركات الطيران كمعلنين. / البرامج الاجتماعية والقضايا والمشكلات والظواهر

## المجانين

المغلوبة كلفتنا الكثير. الأمين العام يعلم أن مثل هذا المشروع ليسا ترفا بل أولوية، هو يعلم أن رئاسة الوزراء الاسرائيلية خصصت ٢٠٠ مليون دولار أمريكي للقيام بعمله اعلامية دولية هدفها حشد التعاطف مع اسرائيل وازالة أي درة شك في مشروعيتها ما يقومون به تجاه الفلسطينيين! اذا استطعنا أن ندخل المعركة الاعلامية الدولية بحق.. وتمكنا من نصحيح الصورة .. وأوصلنا صوتنا للآخر .. عندما فقط يمكننا أن نحلج قميص المحانين .

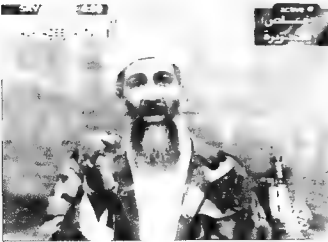
نحن كالمجانين، والمجنون هو الذي يكلم نفسه، ونحن نكلم أنفسنا ليل مع بهار هذا ما قاله رجل الأعمال السعودي الشيخ صالح كامل في لقاء تلفزيوني معه في الجعل المشترك الذي أقامته MBC وART و-FU تلفزيوني معه في الجعل المشترك الذي أقامته MBC وART و-FU LBC بالتعاون مع جامعة الدول العربية . كان هدف الحفل هو تدشين مشروع طويل الأمد تكسب الرأي العام العالمي، ومحاولة تحسين صورة العرب في الاعلام الغربي. الرجل لم يحايل القنوات التلفزيونية الخاصة ومنه قوته، ولم يعزل القنوات التلفزيونية الحكومية، بل قالها بكل صراحة نحن محادين نعلن ثم نرد علي أنفسنا، لا نحاطب إلا ذاتنا، نعوّث فيرونا التلفزيونية الأرضية والعصانية في تكثيف مشاعرنا بالظلم والقهر والتكديت علي شرسه عدوب والتذكير بعدالة قصصنا. ولكن في نهاية اليوم نحن الذين نحس أمام التلفزيون وشهد.. أما الآخر \_العرب \_ فلا يثائر بلعرة لأن الرسالة لا تصل اليه.

هذه الصورة هي التي دفعت عمرو موسى الأمين العام لجمعية الدول العربية لأن يبدأ مشروعاً مع عدد من رجال الأعمال العرب واصحاب القنوات الخاصة لتجميع رأي من يستطيع أن يتدخل في المعركة بقوة، يستطيع أن يستخدم شركات الدعاية العالمية، ووكالات الحملات لتلفزيونية الدولية، والفوت ترميزه. ولاستفادة من الأصوات المؤثرة في المجتمعات العربية. كل هذا كي يسمعوا صوتهم ويضاهرو حقيقتهم مؤلفاً ويعوا أن رسالتهم

## لقطة متجمدة

تجمع اللقطة التلفزيونية لسنين.. إذا كانت هذه اللقطة هي آخر جزئية علي الشريط، نحمد معلنة نهاية السدة التلفزيونية، أو لايقاف الصورة والتدقيق في مكوناتها ودراسة بعض جزئياتها.. ذلك الشريط الذي بنهته قساة الحرية حاملاً رسالة أسامة بن لادن إلي العالم جمعت فيه كل لقطة لينفخها عشرات من المحللين النفسيين وخبراء البيولوجيا وعلماء اللغة وأخصائيي الإضاءة كلهم لم يتعاملوا مع الشريط علي أنه مادة إعلامية تعمل مضموها ما، بل تعاملوا معه علي أنه دليل جنائي يجب نفعسه عنه يفيدهم في النحت.

اللقطة أظهرته مرتدياً العمامة التقليدية وواضنا سلاحه الاتلي بجواره، والساعة في يده اليمنى (لا اليسرى) وبممسك ميكروفونا بنفس اليد.. وهذا بقول (في حبالناهم) أن الرجل يطرح أدوات العصر انتقاص مع سلفيته



الفكرية، فهو يعتمد علي اختراعات الغرب المتطورة ليرسي بها أفكاره المعادية له. وبعض المحللين فسروا ذلك علي أنها دليل علي ميكافيلية بن لادن. لأنهم عندما يريد تحقيق أهداف عسكرية، فهو يلجأ لكل الوسائل التقنية غير عابيه بمصدرها، يتحدث عن حرب جرثومية أرسى قواعدها

## من سيدفع المليون ..

يحاولون الوصول الي المليون الريال .. الاندهاش ليس من عدد الراعين في الحصول علي المال، ولكن الاندهاش كان من عدم وجود الراعين في دفع المال .. تسأل قذاف الدم بصدق لماذا لا يوجد برنامج (من سيدفع المليون) ، ويكون المشاركون فيه من الأغنياء (وما أكثرهم في العالم العربي) يأتي المتسابق محاولا الاجابة علي الأسئلة والصعود الي أكبر مبلغ .. ليدفعه . فنحن في حاجة الي مئات المشاريع والاف البنايات والكثير من المرافق .. وحكوماتنا مثقلة ، طبأت الأغنياء وللتابعهم علي شاشات التلفزيون وهم يقدمون مبالغ حقيقية تنفذ وتساعد وتنمي . حقيقة الأمر أنهم يدفعون بالفعل هذه المبالغ الطائلة ولكن لمشاركات الاعلان والدعاية وعمل حفلات كوكبيل كي تكبر اسمهم في المجتمع . لذا (مثل خسرانين حاجة) بل بحسنة تجارية بسيطة سيحسون أنهم قد يكسبون الكثير .. أولا . سيظهرون علي الشاشة لأكثر من ساعة ، وهي دعاية بالملايين . ثانيا ، سيقومون مشروعات تخلق أسمائهم . ثالثا .. والأهم سيرسخون قيمة المعطاء ، سيعطون مثلا حقيقيا علي أن الرباع الحقيقي هو من يفيد الآخرين .

نجاح ساحق ذلك الذي حققه برنامج المسابقات التلفزيوني (من سيربح المليون) ، نجاح جعل من البرنامج ومقدمه جورج قرداحي من أهم الشخصيات العربية في القرن الجديد . برنامج يلعب علي غريزتين أساسيتين .. حب المعرفة وحب المكسب . الرغبة في الحصول علي المزيد من الأموال تجعل المتسابق يعامر .. ويحاول .. ويطلب لمساعدة الجميع في انتظار المكسب ، ثلاثة الاف . ستون ألف . مائة ألف .. المهم أن يربح . هل يمكن أن تقلب قواعد اللعبة ؟ أن يصبح الهدف هو .. أن يخسر المليون ؟ عندما شاهد هذا البرنامج لا نبتعل فقط مقدرته المتسابق علي احتياز الأسئلة .. نحن نشغل أنفسنا مكانه نجلس أمام قرداحي نحاول أن نعصر ذهننا لتذكر المعلومة . لا أعرف التفسير العلمي لرغبتنا الكبيرة في أن يفوز المتسابق بأكثر قدر من المال .. فنحن لا نعرفه ولن ندال مليما مما سوف يكسبه ونجعل حتي قيم سيفقه خير أو شر ، أيضا ان نستعيد شيئا اذا خسرت القذاة المبلغ المقدم .. وبالرغم من ذلك لا نستطيع منع أنفسنا من أن ننحصر بقوة للمسابقات بل وندعوا بصدق بما رب يحذر الاجابة الصح . كنت أعقد أنه لا يوجد انسان يخلغلغل علي هذا البرنامج .. الي أن التفتت بالسيد أحمد قذاف الدم في حوار غير تلفزيوني ، ونهشت من وجهة نظره في البرنامج . هو مستغرب جدا من ملايين المشاهدين العرب الذين

الغريب .. يتعامل مع خبراء أجانب (غير مسلمين) ليعطوا دفاعاته ...

عند التدقيق مرة أخرى في نفس الصورة أكد خبراء الإضاءة أن الصورة قد تكون موهمة لأنه يبدو للمشاهد أن الصورة في الهواء الطلق في ضوء النهار من منطقة جبلية .. ولكنهم شبه متأكدين أن هذه الصورة أخذت من داخل أحد الكهوف وأن الإضاءة التي تظهر هي إضاءة صناعية لا نور النهار . وهذا عندهم قد يكون دليلا علي حرصه الكبير علي تأمين نفسه وفي نفس الوقت حرصه علي الإيحاء للعالم بأنه يستطيع أن يخاطب الجميع من مكان مكشوف غير خائف من اصطواذه .

واستمرت جلسة بن لادن لانتباه المحللين فقد بدت لهم غريبة وغير مريحة وكانت الجلسة أشبه بالوضع الذي يتخذه المصلي عند قراءة الشهادتين ، وكأنه قصد أن يرسخ عند المشاهد أن الحرب التي يخوضها حرب دينية ، وهذه الجلسة جعله يبدو وكأنه بهذه الحرب يتقرب إلي الله تماما كما يفعل عند أدائه الصلاة .

وبدا صوت بن لادن هادئا ونبرته منخفضة بلا انفعال ، هذا ما لاحظته الخبراء بسهولة وانقسموا في تفسير هذا الهدوء البهض رأي أن سببه هو الحالة الإنسانية التي تعيشها الجماعة وقناعهم بأن الحياة الدنيا ليست مبتغاهم . ورأي فريق آخر من المحللين أن هذا الهدوء سببه تأكدهم الشديد من أن المكان الذي يتحصنون به وسط الجبال يؤمنهم من عدوهم ، وأنه من المستحيل . حتي ولو همزوا . أن تصل إليهم أية قوات في ذلك المكان الأمين .

مئات التقارير والتحليلات قدمت لمكاتب التحقيق الأمريكية محاولة تفسير كل لحظة وطرفة عين لبن لادن ظهرت في شريط قناة الجزيرة . بعض هذه التحليلات نشرت وأوردنا نبذة عنها .. والبعض الآخر حجب عمدا من الجهات الأمنية الأمريكية والعربية . المهم أن القطة المتجمدة حركت مئات البشر والأجهزة لتكون علي أتم الاستعداد لمواجهة .





متابعات نقدية  
 نحو علم كلام جديد  
 البناء القصصى و تجليات السرد  
 طقوس الاحتضار فى الجزيرة البيضاء

إبداعات  
 مهياة ..  
 قصيدتان الى أولادى  
 شهيد ..  
 الكعبة  
 مخدع للحلازين  
 الجالس عند النخلة

المكتبة الثقافية  
[www.الحب.com](http://www.الحب.com)  
 الأجنحة الثقافية  
 بريد المحيط

بسم الله الرحمن الرحيم  
 الحمد لله رب العالمين  
 والصلاة والسلام على  
 سيدنا محمد وآله  
 وبعد  
 فإني أفتيكم  
 أن هذا العمل  
 هو من الأعمال  
 الصالحة  
 التي تجوز  
 للمسلمين  
 أن يعملوا  
 فيها  
 ويحصلوا  
 بها  
 ثواباً  
 عظيماً  
 من الله  
 تعالى  
 وذلك  
 لأن  
 هذا  
 العمل  
 هو  
 من  
 الأعمال  
 التي  
 لا  
 يشترط  
 فيها  
 العلم  
 بالدين  
 ولا  
 العلم  
 بالشريعة  
 ولا  
 العلم  
 بالفقه  
 ولا  
 العلم  
 باللسان  
 ولا  
 العلم  
 باليد  
 ولا  
 العلم  
 بالرجل  
 ولا  
 العلم  
 بالصدر  
 ولا  
 العلم  
 بالبطن  
 ولا  
 العلم  
 بالخصية  
 ولا  
 العلم  
 بالشرج  
 ولا  
 العلم  
 بالعمية  
 ولا  
 العلم  
 بالبرص  
 ولا  
 العلم  
 بالجنون  
 ولا  
 العلم  
 بالبله  
 ولا  
 العلم  
 بالحمية  
 ولا  
 العلم  
 بالسخامة  
 ولا  
 العلم  
 بالهذيان  
 ولا  
 العلم  
 بالجنون  
 ولا  
 العلم  
 بالبله  
 ولا  
 العلم  
 بالحمية  
 ولا  
 العلم  
 بالسخامة  
 ولا  
 العلم  
 بالهذيان

## نحو علم كلام جديد

د. عبد المنعم تليمة

عندما تم التزليل، الذي كان منجماً في ثلاث وعشرين سنة، وكان من آخر ما نزل منه (اليوم أعلت لكم دينكم وأنعمت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً). بعض الآية الثالثة من سورة المائدة - صار المعنى، ونحن نتأول هنا، أن البشرية قد وصلت في تطورها الطويل إلى مستوى يؤهلها للنهوض بمقتضيات خلافة الله على الأرض: صار الإنسان مؤهلاً لحمل مسئولية إدارة الحياة على كوكب الأرض، ومكلفاً بالنظر في شئون هذه الحياة وتبديرها وتلقيها.

منذ لحظة تمام التزليل وجدت قضية ذلك الصر في أوجه ثلاثة: أولاً ذات المرسل (الله سبحانه) وصفاته، وثانياً طبيعة كلام الله الذي تم وصوله إلى الناس ففهم هو أم محدث، وثالثاً حرية الإنسان وحدود إرادته ومسئوليته عن أفعاله.

ومن طابع الأشياء أن يختلف الناس في هذا كله، وبخاصة عندما أوغل العرب والمسلمون في التطور الحضاري والأزدهار الثقافي وفي الاتصال بالآبائية الحضارية السابقة وثقافتها الحقيقة، مع دخول أفراد من أعراق جمة وطهور تيارات وأحزاب وقرى متباينة في مصالحها وأصولها وفروعها. ومن طابع الأشياء أن يذهب المفكرون إلى سبل كثيرة، برز من بينها سبيلان عظيمان: سبيل يقف عند ظاهر النصوص لا يتجاوز الحفظ والاستظهار إلى الاستنباط والبحث عن العال، أصحاب هذا السبيل هم أهل الحديث، أهل النقل، وسبيل ثان، يبحث أصحابه عن العال، ويفتشون عن الروابط بين المسائل، ويطرون من الرأي وإعمال العقل، أصحاب هذا السبيل هم أهل الرأي وأهل العقل. ولقد تأسس علي السبيل الثاني علم إسلامي خالص هو علم الكلام (علم التوحيد)، غايته القرينة إعمال العقل وتثبيت إيمان المؤمنين ودفع مغولات المنكرين، كل ذلك بالأدلة العقلية والبراهين. هذه غاية هذا العلم المباشرة القرينة، بيد أنه كان في ذات الوقت أدلة وثمرات لتلك الأزهار

الكبرى في كافة النماحي الثقافية والإبداعية والاجتماعية والحضارية بعامة. تعقيل الفكر

ولسنا هنا بحيث نؤرخ لعلم الكلام، إنما حسبنا التوكيد علي أنه - بين القرنين السابع والرابع عشر الميلاديين - قد تأسس علي قضية عصر وانفصل بمسائل وقته، الله والإنسان، الجبر والاختيار، الحرية والإرادة والمسئولية، أداته الرأي والاجتهاد وإعمال العقل. إنما نحن هنا بحيث نرصد طريق هذا العلم في نهضتها الحديثة: ما القضية المحورية في هذه النهضة؟ وكيف أجاب ذلك العلم عن أسئلتها ومسئلتها؟ وما أسألتنا في القول بنشوء علم كلام جديد؟ انشغل بقضية النهضة ويواصل انشغاله بمستقبلها.

كانت قضية النهضة العربية الحديثة والمعاصرة - ولا تزال - الانتقال من العلاقات الكلاسيكية التي هيمنت في القرون الأخيرة إلى آفاق العلاقات الحديثة، وكانت هذه القضية - ولا تزال - ذات أركان أربعة: تحرير الوطن، وتحديث المجتمع، وتعقيل الفكر، وتوحيد الأمة. وحمل ألبية النهوض ثلاثة أجيال في ثلاث حركات كبرى: حركة بحث - إحياء التقاليد العقلانية التي كانت وراء الأزدهار العباسية الكبرى، وحركة أن نلحق بمن سبق إلى النهوض بخاصة النهضة الأوروبية، وحركة أن نشارك في صياغة مستقبل للبشرية ناهض عن نظام جديد لإدارة الحياة علي كوكب الأرض.

١-١: يعكر المشهد العربي في ثقافتنا الحديثة والمعاصرة، ثلاثة أمور: أولاً فقر هذا المشهد في النقد والتقويم والإضافة، بغير النهج النقدي التقويمي بصير التراث عبداً وعقبة دون نهوض حقيقي. وبغير إضافة تصير للآليات الفلسفية الحديثة «علامة»، بدون دور وجهه فكري مرموق منا، وثانياً الخلط بين طرائق البحث الفلسفي الأكاديمي وحاجات الواقع العلمي السياسي المحي، هذا يغدأ الأمرين جميعاً، إذ هو يجعل من الباحث داعية ويجعل من الناعية مدعياً. نلص علي هذا الأمر ونحن ليعد الناس عن الفصل بين الفكر والواقع، بيد أننا نفرق بين ضرورة انشغال الفكر بتجليل الواقع والتبصير والأصول لغضائها، وبين الاستجابة لمقتضيات العارض الجزئي من العمل العام. وثالثاً عجز هذا المشهد الفكري عن صياغة أدبيات عصرية راقية للحوار بين تياراته المختلفة، فراح كل تيار يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة، وفي هذا ما فيه من فساد الرأي والروية والحقيقة جميعاً. هذه الأمور الثلاثة التي تعكر مشهد الفكر الفلسفي النظري، هي موارزة فكرية لما عليه القوي الفاعلة في السياسة العملية. تصطلع هذه القوي التناحر اصطفاً، ولذا فقد عجزت عن المصالحة السياسية علي أسس المحاورة الوطنية السلمية. كل هذا - في النظر والعمل - يعطل تغيير البنية الثقافية الموروثة التي نلد التقليدية في النظر والاستدلال في العمل. ولقد نقصنا أن السبيل هو الإصلاح الثقافي الشامل، فالإصلاح الثقافي أساس كل إصلاح، وهو قاعدة التغيير العميق وأبداه الجديد.

٢-١: ويمتدح راسد التفكير الفلسفي في مصر الحديثة - في الثقافة العربية الحديثة بعامة - أن يقع علي محاولات واجتهادات تصلح أسانيد



أولية للمفاهيم والملاقات. دارت المحالوة المبكرة حول تأسيس علم كلام جديد عصري، ورادها الإمام محمد عبده في رسالة للتوحيد وتفسير القرآن الكريم ومحاورته مع أعلام المفكرين والسياسة الأوروبيين. كان علم الكلام القديم يثبت الإيمان في قلوب المؤمنين ويدفع شبه الجاحدين والمكركين، أما علم الكلام الجديد فتشبه أن يكون مدار التفكير الشئون المستحدثة في المجتمع الحديث.

وانتهت محاولة الإمام محمد عبده - بعدة - إلى رافدين كبيرين: أولهما سلفي حازم سعي إلى وصل إدارة المجتمع الحديث باجتهادات الأقدمين من أصوليين وفقهاء وعلماء. وكان محمد رشيد رضا رأس هذا الرافد، الذي نما بعده لدى أخلافه ممن زاوجوا بين الفكر والعمل المباشر، فكان ما كان من شأن ما يسمى اليوم بالإسلام السياسي. وثانيهما - وهو ما يطيلها هنا - عقلائي عصري.

التعامل

وعرفت النهضة العربية كل الغروض والمدارس الفكرية والفلسفات الحديثة، واجتهد المفكرون العرب المحذون اجتهدات ذات بال، وحاولت العقلانية العربية (علم الكلام الجديد) صياغة فكرية جديدة للنهوض والتقدم.

١:٢ يقوم موقف توفيق الحكيم علي محور حدده وسماه (التعامل): التعامل بين قوتين في الإنسان، قوة العقل وقوة القلب. وهو يحاول أن يفسر مكان الإنسان في الكون، وحركة البشر في المجتمع ونشاطهم العملي والأخلاقي خلال فكرة التعامل هذه. ويرى أن هذا التعامل كان موجوداً وقائماً في علاقة الإنسان بنفسه وعلاقته بالآخرين وبالكون حتي مطلع القرن التاسع عشر: كانت هناك موازنة بين نشاط التفكير ونشاط الإيمان عند الإنسان، ثم انحلت هذه الموازنة وذلك التعامل منذ ذلك الوقت نتيجة توالي انتصارات العلم العقلي والتجريبي من ناحية واستمرار جمود الجانب الديني من ناحية ثانية. ويخرج توفيق الحكيم من كل ذلك إلى أن نتيجة الاختلال في التعامل بين القوتين الإنسانيين الرئيسيتين العقل والقلب، كانت من النتيجة الطبيعية التي لا بد أن تلازم كل اختلال في التوازن.

ولكن فكرة (التعامل) لا تظف عدد هذا الحد بين نشاط التفكير (العقل) ونشاط الإيمان (القلب)، بل إنها لتجارب ذلك علي كل المشكلات المبدأية ونظرية والسلوكية والاجتماعية فالإنسان - في تعادلية توفيق الحكيم -

محور جذب وشد دلتعنين: بين خير وشر، وفضيلة ورذيلة، وفكر وعمل، وقوة وضعف. إلخ. ويريد توفيق الحكيم بالمعادلة للوقوف ضد كل طغيان، ضد طغيان القوة علي الضعف، وضد طغيان العقل علي الوجدان أو الوجدان علي العقل.

٢:٧: بيد أن هذه العقلانية تتخذ في مجمل عمل طه حسين صيغتها الأربع، لتصير بياناً فكرياً للنهضة. المفزي العام لمقولته:

نحن نختصم في الجديد والقديم، ونصرف في الخصومة، ونظر في التفسير والتأويل علي حين يدفعنا الزمان في طريق التجديد دفعا لا سبيل إلي الإفلات من قوته، ونلهش الشخصية المصرية الحديثة علي تطعيم بحقق وحدة الجماعة المصرية وتأسيسها

الاجتماعي، عن سبيل التنشئة والتطعيم الاجتماعيين المصريين. لهذا التطعيم أسس ثلاثة:

أولها، «العقلانية» بتعميم التعليم المعني الحديث وتطوير التعليم الديني التقليدي. وثانيها (الوطنية) بالكشف عن العناصر الثقافية الموروثة للمصريين، وبخاصة في مורות الأقباط والمسلمين، وصولاً إلي ثقافة وطنية أساسية للمصري الحديث. وثالثها (الديمقراطية) بالمساواة في فرص التعليم والتمتع بالمنتج الثقافي، ويدفي معيار (السفرة المعتدلة) (والعني والفقر) في هذه الفرص. وقد سد طه حسين - في هذه السئلة - هجمات قوية إلي رؤاس الثقافة المختلفة، والتي ما كان يسعى إليه الاستعمار الانجليزي في الثقافة المصرية، والتي المحصرين من مفكري الغرب الذين فرقا بين عقل شرقي مختلف فطرة وعقل غربي متقدم فطرة. وكان مززع طه حسين في كل ذلك اجتماعياً وإصلاحياً واسع الأفق، فطلب نفي المعيار الطبقي للحد، كما طلب وحدة المصريين وشامك المجتمع المصري، عن سبيل وحدة الثقافة الوطنية المصرية. اتخذ طه حسين الفكر والعمل سبيلاً فاحتل مكاناً علياً في طبيعة الحياة العامة، وصار نموذجاً - غير منقطع - للمفكر الفاعل والقيادة الثقافية المسؤولة. واصطلع الكتابة في كل تجلياتها الأكاديمية والثقافية والإبداعية سلاخاً خاص به مارك التحديد والتحرير والتعقيل. وهو لم يصطنعها متأمل بل اصطنعها منازلاً مبرزاً مغاللاً. وهو وإن توسل بهجس العقلانية التي عرفتها أوروبا في بواكير نهضتها فإنه لم يكن بعيداً عن سبيل الأصوليين والمعتزلة وفقهاء، فبدا متكاملاً مكسراً، بيد أنه انتقل بالخل من مجال المشكلة الإلهية والدينية إلي مجال المشكلات

المياسية والاجتماعية والإنسانية فبدأ عقلياً عبرياً جسوراً.  
كانت الحركة الأولى في النهضة أن نبعث العقلانية ونؤسس علم كلام  
جديد عصري وأن نصلح هذه العقلانية في أن نلحق بمن سبق. وفي  
العقد الأخيرة من القرن العشرين جرت - ولا تزال تجري - عملية تاريخية  
عظمى، وجاء الزمان الذي نصلح فيه العقلانية في أن تشارك في تأسيس  
علم جديد:

١.٢ : لقد صار الطور الصناعي إلي أول، بقواعده الإنتاجية ومثله  
الثقافية ونظمه وقوانينه ومؤسساته المحلية والعالمية. وصار تاريخ البشر إلي  
طور جديد، هو الانتقالة الذائلة العظمى في كل هذا للتاريخ، وهو - هذا  
الطور - ما بعد الصناعة - الأهم والأعظم والأعمق أثراً بما نشي به بواكيره  
في الحاضر وما تنبي به تطورات في المستقبل. وللحياة نواميسها المحكمة  
في كون يهزك بقوانين دقيقة، فإذا اخذ الأمر عدلت هذه النواميس  
والقوانين الميزان، فيعود التوازن.

هذا التطور ولا يزال في أولياته المبكرة - نترك تاريخي جذري عميق،  
بعدل مواقع اللغات والطبقات في كل مجتمع، ويترأى ما استقر من علاقات  
بين الأمم: ينهض علي قرة إنتاج فنية فذة تتوسل لطفلة نظيفة، وينتج سلطة  
تتألق بالاستخدام، ويشط في سوق واحدة في بيئة واحدة. ييسر الاتصال  
والتوصيل وتنقل المعارف والمعلومات، فيفتح السبيل لتشكل نظام جديد -  
مؤسس سياسي - لإدارة الحياة علي ظهر الكوكب، ويحدث آليات غير  
مسبوقة للجدل بين الثقافات والأيدولوجيات والحضارات. ونهض كلمة  
(للعولمة) كل ذلك، فهي العملية العامة العالمية التي تجري في أركان  
الأرض الأربعة جميعاً، وتتم في زمان واحد، هو هذا الزمان، وتجه إلي ما  
يأتي من أزمنة في مستقبل مفتوح لا تعرف له الأنظار والحسوس نهاية.

٢.٣ : ويحاول نفر من المفكرين العرب التوسل بمرورنا العقلاني - القديم  
والحديث - للمشاركة في صياغة فكرية، أيديولوجيا تعادل صعود التكنولوجيا  
الراهن. وتقدم كاتب هذه السطور بصيغة اعتمدتها عملياً برشونة، ولا  
يتسع لها المقام هنا، إنما حسداً أن نورد من تلك الصيغة الأكاديمية  
العقلانية أغنية رومانسية نودع بها عالماً بأقل ونستقبل بها مستقبلاً بدأ  
ونطرد خطاه ثابته.

عزيزي الزائر القارئ: مرت قرون بغير بخر حصر معلوم، وستأتي  
بعدك قرون بغير حد منظور، لكفك تختص بأمر لم يشهد نظيراً له ما مر  
فيك، ستشهد فجراً جديداً تولد معه بشوية جديدة، وسيف صوت يملأها  
ليطو بين يديك بياناً، يقوم فيه ما مر من تاريخ البشرية الآفة حتي الآن،  
ويحدث فيه برنامج البشرية الجديدة الواردة لمستقبل أت لا ريب فيه.  
يأتي في التكوين أن البشرية الراحلة قد أنجزت إنجازات خالدة باقية، في  
إدارة الحياة علي ظهر هذا الكوكب، وفي تنظيم المجتمعات، وفي موروثات  
مرموقة دينية وفلسفية وفنية وعلمية، لكن كل هذه الإنجازات لم تكف  
لمعالجة شئون ذات خطر. لقد ظلت الموارد شحيحة، فبدأ التناحر حولها،

وانقسم البشر بهذا الشأن فصار الاقتتال أساس العلاقات بين القبائل والفتن  
والطبقات والمجتمعات. وظلت طاقات الموارد والتقنيات محدودة فصمت  
الأزمة وشاعت الأمراض المهلكة وهيمن الطوئ، وشهد سلفك المباشر -  
القرن العشرين - أعلي نجل لكل ذلك، فكانت الحربان العظميان اللتان أكدت  
إمكان إنهاء الحياة الإنسانية كلية.

ويأتي برنامج البشرية الجديدة الوليدة ليجدد آفاق ما هو أت، وهي آفاق  
شهدت العقود الأخيرة من سلفك بواكيرها المبشرة، وستشهد أنت خطوتها  
الناضجة: صار السط وتطبيقاته قاعدة الإنتاج، وصارت المعلومة هي السلعة  
المنجدة، وأتاح هذا إمكانات غير متناهية لتوفير الموارد والمواد والطاقات،  
وحماية البيئة، وإقامة السوق الوليدة. وأثمرت تطبيقات التقدم الطمي ثورة  
في التوصيل والاتصال قزمت المسافات وأزالت الحدود والتخوم وجعلت  
كوكب الأرض سكناً واحداً لنوع واحد.

لقد اعتمدت البشرية الراحلة علي نظام أساسه الاختلاف، فكان التفويض  
الخالص عن الفروق بين الأجناس والأعراق والشعوب والأمم والأديان  
والثقافات والحضارات، وبفضي الاختلاف - بداهة - إلي وسائل وطرائق  
تخمد علي التناحر والاقتتال، فكان الصراع منطق الفكرية والفلسفات  
والأيديولوجيات. ونؤسس البشرية الجديدة نظاماً هو في طور التشكل وستشهد  
عقودك الأولى علو بدايته. ينهض علي الاتفاق، وتبدت تجلياته في التفويض  
عما يجمع البشر، وهو الأساس - من ما هنا مستنقح المؤسسات الكوكبية  
الجديدة لتفاعل بشري ينظم الجميع، وستجلي المساهرة البشرية العظمى  
بين الثقافات والأمم والمجتمعات والأديان والمال والنحل مؤكدة رسالة  
التسامح والغفران، ويصطنع منطق الحوار في الاجتهادات الفكرية والفلسفية  
والأيديولوجيا وفي الإبداعات الفنية.

لا ريب في أن ما يجمع بين البشر هو الأساس الفطري والتاريخي، وهو  
أوسع - بكثير جداً وما لا يقاس - مما هو فيه مختلفون. نعم، يشهد قدومك  
وعقودك الأولى تشبه الألفين بسبيل الاختلاف وملطق الصراع، وستكون -  
بداهة - الأنفاس الأخيرة حارة، تؤكد الفروق وتثبت المصالح والتناقضات  
وتسعي إلي المواجهات والتناحرات والهيمنة. غير أن طيايح الأشياء أن الوليد  
لجديد سيحدث عوده وتقوي بفيه، وسعري - عزيزي القرن القادم - آيات  
سواطع وتجليات لوامع لهذه البشرية الجديدة.

## البناء القصصي وتجليات السرد..

د. حامد أبو أحمد

وقول أبي فراس الحمداني:  
والصام يفصل بين روض الزهر في الشطين فصلا  
كسباط وشي جرت أيدي القيون عليه نصلا

وتوالي الانتقالات المحسوسة في قصة «ومني نجي» البشارة ٢٢، فنعرف أن الرجال، يتقدمهم الأب، قد ذهبوا لخطبة البت التي يعيها بطل القصة ولم يجدوا في انتظارهم إلا أباها. ودخل أبوه في الموضوع مباشرة فعرض ١٥ باكوا مباركة للحريس، و١٥ باكوا مقدم صدق.. إلخ، ولكنه في النهاية قال: وعليك ملثما علينا. وبالطبع كان لابد أن يؤدي هذا الطلب بالمساواة في الصرف إلى الرفض من جانب أسرة العريس. وهنا نجد المؤلف يتحدث عن ردود الفعل المباشر لدي الخاطب المحب، ويلجأ بدلا من ذلك إلى وسيلة غير مباشرة توضح السدي الذي وصل إليه هذا اللعب وهذا الهيام، وهي العلم بالقضاء: «من ساعتها أخطر أي تدخل إلي ديارنا، وعيني علي السكة الجديدة، وأجر مع المراكب في بحر النيل، وكلبي، رغم البعاد.. يحدثني أنا سلفاوسل وسيرتاح البال.. إلخ. (ص ٨١)».

وهكذا من خلال العناصر المذكورة.. طريقة الحكى، والأوصاف المأخوذة من البديلة، والانتقالات.. المحسوسة.. يقدم لنا مرعي مذكورة قصة حديثة مكتملة الأركان، جيدة السبك، لها لغتها الخاصة، ومغزها الواضح الذي يحرص القاص علي أن يوصله إلي القاريء، واضحا قويا.

### حالات إنسانية

ومناسبة الحديث عن المغزي نجد أنه ينطوي علي أهمية بالغة في كل قصص المجموعة. ففي القصة الأولى «مريض القرى»، لا نجد القصة مجرد وصف لشخصية بطلها، وإنما كل حدث له مغزي... فنقطع النساء نحوه جنسيا مثلا نلتج عن غياب معظم رجال القرية للعمل في الخارج، أما قتله فإنه نوع من الانقطاع غير المبرر لأنه لم يسع إلي النساء بل هن اللاتي سعين إليه. ولقوة الحارقة التي يمتنع بها سبها، عيمله، وعدم تفكره في شيء، فهو يمثل القوة البدائية التي لابد أن تسفر عن فتوة لا حد لها. وفي قصة «الشلاقة» ليس الأمر مجرد علو علي رتبة ناقة مدفونة ومحفوظة صلات ذهنية، بل هناك ما هو أهم من ذلك وهو ارتفاع قيمة الناس وفقا لما يملكون من فنادين اشترىها بأموال لا يهتم أحد بالبحث عن أي طريق جاءت. أيضا في قصة «الشلاقة» نجد استخدام الحيلة المعروفة في قصص الصماليك، مثال ذلك ما فعله الولد الأوسط ابن الكفراوي بعم علي الأحمر الذي كان يقوم بحفر الأساس، وعثر علي رتبة الشلاقة التي تعود إلي عصر السلطان قلاوون. وكذلك موقف أبيه شحاته الكفراوي عند المدة حيث استطاع بالحيلة أن يتصل من لثمته، وبهذا استحوذ علي رتبة الناقة. كذلك نجد البناء القصصي بأحد شكل الحكاية الشعبية: بعد أن زاد صوت الكفراوية واعتادوا وارتفعت فيهم بعد عثرهم علي الكنز طلعت المسألة في رأس

صدرت مجموعة «مريض القرى» ضمن سلسلة «كنايات جديدة» بالهيئة المصرية العامة للكتاب، وهي تضم ست قصص. وأنا أعتقد أن أهم ما يميز قصص مرعي مذكور هي طريقته في الحكى، والأوصاف المأخوذة من صميم الحياة في البديلة التي يدور فيها الحكى. ومن خلال هذين العنصرين يصنع الكاتب حبكة قصصية شديدة الإحكام والدرايط، تحدث فيها الانتقالات بدقة محسوسة للزدي في النهاية إلي المغزي أو الهدف من القصة. هذا هو العنصر الثالث المهم في هذه القصص. ولتأخذ القصة الأخيرة في المجموعة وهي «ومني نجي» البشارة ٢٢، لننقل بها علي ذلك. وننقل السطور الأولى التي نقول: «كنا وعشرون ليلة طويلة عريضة، سوادها أسود من قرن الفرويب، منذ أن أسرحنا خيولنا بتقمنا أبي بهيبته وأبيهه إلي أعناهم، كان الليالي الطويلة التي مرت لوحة مقبضة لا تتزحزح من أمام العينين، نقبض القلب ونصصره وننشده رقيقة شجر ناشفة وغير متماسكة في مهب ربح صرصر عاتية، (ص ٧٧)». ففي هذه السطور المفتتح نجد أنفسنا أمام طريقة في الحكى لا تفصح عما سوف يأتي بسهولة، وإنما عليك أن تواصل القراءة، ونمر علي الأوصاف المأخوذة من صميم البديلة: «فالليالي الطويلة لوحة مقبضة لا تتزحزح من أمام العينين، نقبض القلب ونصصره وننشده مثل رقيقة شجر ناشفة.. إلخ». وقد أضحت ذكر هذه الجملة لأنني لم استطع إختصارها، حيث أنها قائمة علي ما نسميه في البلاغة «تشبيه التخييل»، الذي نسميه فيه هيئة بهية، أي مجموعة أشياء مركبة بمجموعة أشياء أخرى مركبة. فلا يصح أن نقول مثلا إن الليالي الطويلة تشبه رقيقة شجر ناشفة، لأن العبارة كلها لوحة واحدة مركبة، عناصرها الليالي الطويلة، والورقة المقبضة التي لا تتزحزح أمام العينين، وهي نقبض القلب ونصصره وننشده.. إلخ. وكما قال علماء البلاغة فإن التشبيه يسمي تمثيلا إذا كان وجه التشبيه فيه صورة منتزعة من متعدد، فنقول المثنوي في سيف الدولة:

بهر الجيش حولك جانيه.. كما نفضت جناحيها المقاب  
وقول السري الرفاء:

وكان الهلال نون الجين.. غرفت في صحيفة زرقاء

مرزوق الهلالي وبدأ الحفر (وهذا يشبه قصة علي باب والأربعين حرامي من قصص ألف ليلة وليلة)، ثم تنحى القريه كلها والتي أعدت بسجن بالشلاقمة.. إلخ وكل هذا أدّى إلي بوار الأرض وهلاك المزرعات، لأن الجميع انهمكوا في الحفر من أجل الحصون علي كور شبه كثر الكهرواية. وهكذا صارت رغبة النافذة عدوي نشته الكثريرا. وكل هذا أدّى إلي الانهيار علي المستويين الواقعي والمعنوي. وفي قصة المكشف (ص ٥٥) نجد العصاة تقوم علي وصف مشهد دفن طلعة أنوها موجود في العريه. وجدها هو منزولي هذا الأمر. لكن القاص لا ينسي كذلك المعري، من إيه حول المشهد الكتيب إلي حالة من حالات تحقق الدائكة فبالنسبة للجد هذه هي المرة الأولى التي تنطلق إليها فيها العيون، وتتركز عليه، وتفتح له الطريق. ويصبح بؤرة اهتمام أمه إلا إله الله... إلخ (ص ٦٢).

وحينئذ أحس الجد بأهميته في هذا الأمر فقرر ألا يسمع صوت ميكروفون التجمع يصر عن حالة وفاة إلا ويعصم بينه الأنيس مما يهيب. ويعدل رغبة جليابه الواسع. ويهم مرععا حتي يصم اتلافاة إلي صدره إن كان المرحوم رصيعا، أو ينشئت بمعتمه الحشنة. إن كان الموت كبيرا.. إلخ. أي أنه اكتشف نفسه في تشييع السوي إلي مؤاهم الأخير.. وهذه حالة إنسانية حقيقية التفتتها عين القاص المحكمة المكشف. والحق أن الإنسان مهما كان وضعه يبحث دائما عن شيء يحدد نفسه فيه. وعندما يكتشفه ينشئت به

وكانه عثر علي بوابة الطود. ومن أصرز من تأملوا هذه الصالة شكل موسى في كثير من أعماله الفكرية والمرونية الفلسوف

الوجودي ميغيل دي أوسموبو. الذي عثر عن شهوة الإنسان للتلود. وشهوته للحصون علي الأهميه. وشهوته للفت أنظار الآخرين. وهي كلها شهوات لا سئل عن شهواته الأخرى الكبيرة مثل شهوة النمل وشهوة الفرح. وبعد أن يوقفنا عند العناصر الثلاثة الفاعلة في قصص مرعي مذكور. إضافة إلي المعري الذي ينبع كذلك دورا مهما. نود أن نرفف عند بعض قصص المجموعة وألعله والوصف. وبدأ بالقصة الأولى

وهي «مربط الفرس». فنجد القاص يقدم لنا هي البداية بطل القصة في صورة عملاق: «وفجأة يهل فوق الساحة مثل غيمة سمراء تسد الأفق، عملاؤه فوق كنفه داهية كبير، يتضح سوادها كلما اقترب، يتمايل بها في مشيته مثل جمل دخل بحمولته أرض المجزنة.. إلخ» (ص ٧). وهذه الصورة العملاقة لهذا الشخص تنطبق علي حالته الجسدية فقط. وهو الأمر الذي يريد أن يركز عليه القاص. لأن هذه العملاقة وهذه القوة أو القوة هي التي سوف تجعله مطلوبا من جانب نساء القرية علي الرغم كم هيله وعبطه. ولا شك أن هذه الشخصية «شخصية العبيط القوي» (وكانت موجودة في القرى في فترات سابقة) قد حظيت باهتمام من جانب بعض القصاصين، أذكر من بينهم الآن فؤاد قنديل في قصة «الرقص بالصلاب الممزقة». من مجموعة زهرة البستان. تعود إلي العبيط العملاق في قصة «مربط الفرس».

فهدد يندو وكأنه يلعب دور البديل عند نساء وفخيم أزواجهن في الفسارح ولا يطلون إلا أياما قليلة كل حول أو



ومحاصن...و...وجواميسهم وأبقارهم تنعم داخلية خارجة، وجمالهم نصرت القلة، وحميرهم تدرطح - حملة أو غير حملة - وتنهق عاليا مولية وجرمها جهة دوارهم حتي دون أن يسوقها أحد. حتي طلوقه الكفراوي من العجول والأحصنة والحمير والجمال والمعيز ضرب صديها ف يالذواحي المجاورة، فهذه - كما هو واضح - لغة بسيطة، منزعجة من البلية، مفداسة مع جو الفص، وتخلو من التفسر، والاسهاب، والطرطشة العاطفية. أي أنها لغة سردية مؤهلة للتعبير عن الانفعالات المحسوسة من موقف إلي موقف، ومن مشهد إلي مشهد.

والقصة الوحيدة في المجموعة التي لم أفهمها كما ينبغي هي قصة تحقيق (ص ٥٦)، ونصفها الثاني تقريبا بالنسبة لي ما زال مستعصيا علي الفهم. ولا أدري هل أدوات القاص خائنه في هذه القصة فلم يعمل علي توصيلها بصورة جيدة إلي الملق؟ أم أنني محتاج إلي أن أقرأها مرات أخرى حتي أفق علي شفرها وحكيها وأهتد منها؟ علي أية حال أنا أعقد أن القصة التي لا تفهم من أول مرة، أو من الثانية، علي الأقل، يمكن أن تنطوي علي عيب ما. ومن ثم ينبغي علي الكاتب أن يراجعها، فلم يستطع اكتشاف هذا العيب.

وقبل أن نختم هذه الدراسة نشير إلي أن مرعي مذكور، في بعض النقص وخاصة في قصة - مريط القريش، يصل إلي ما يسمى بالذنيار الطبيعي في القصص. والطبيعة - كما هو معروف في الأدب العالمي - امتداد للواقعية. وأشهر من كتب في هذا النوع الروائي الفرنسي المشهور إميل زولا. والطبيعة هيا نوع من المعالاة في الواقعية، فإذا كان الكاتب الواقعي يصف ما يشاهده أمامه دون الدخول في تفاصيل أكثر كشفا الحالة الإنسان الطبيعية، فإن صاحب الانشاء الطبيعي لا يتورع عن وصف بعض هذه تحالت الطبيعية التي يمكن أن يبلغ درجة الخيال، وهي حالات في العادة لا يحب الإنسان أن يكشف عنها؛ فلا أحد يريد مثلاً أن يوصف داخل الخراسان - مرعي مذكور في قصة - مريط القريش. وصف بشيء من تفصيص المرحلات العارية للصغار في القرية وقد اختلطت فيها بقايا الفراء بالناس المصمم عقلي... إلخ. وهذا بلا شك جزء من تعبيره عن الواقع المهود في العربية أو الذي كان موجودا في فترة ما، لكنه لا يتردد في تصوير عن بعض هذا الواقع بالأسلوب الطبيعي. وهذه بلا شك ميزة تميز بها الكاتب، لكنها في حالة تكرار مثل هذه المشاهد يمكن أن تؤدي إلي التفرغ.

وهكذا يقدم لنا مرعي مذكور مجموعة قصصية مميزة، لها أسلوبها الخاص، وعوامها الصاربية في أعماق الريف المصري، خاصة منطقة الحوب. وقد أأاد استخدام عدد من العناصر الفنية جعلت للقص عندة نكهة خاصة.

أكثر. لقد استخدم القاص كل براعته القصصية وكل عناصره التي تكلمنا عنها فيما سبق لتقديم لنا هذه الشخصية الغريبة التي انتهى بها الأمر إلي القتل، بالطبع بواسطة الأزواج الذين خافوا من تزايد حظوته لدى النساء.. ولم يتكفوا بقلته بل إنهم فنروا عصوه الذكري زيادة في الانعام منه.. هي إذن شخصية مأساوية. وإن كانت في الظاهر تبدو غير ذلك.. والمأساة نابعة من النهاية التي آل إليها، وقل ذلك من الوضع المأسوي الذي جعله يلقي هذه الحظوة لدي النساء نتيجة غياب الأزواج لفترات طويلة. وهذه مشكلة كتبت عنها أعمال قصصية وروائية كثيرة.

ونأتي إلي اللغة في هذه القصة فنجدها منزعجة من البلية: فالدولتر مرصوصه فوق بعضها البعض مثل روز بهيمة مدبوحة (ص ٧)، وهو متصل في وقته بحسنه العائد، وطوله المفرط، ورجليه الواقفتين علي الأرض مثل مريطين كبيرتين.. وأسانه ضاربة بالأصعبار وعريصه مثل أسنل جشش (ص ٨). وأطفال القرية وجوههم متشابهة كأنها دقة واحدة في ماعون واحد؛ فامات قصيرة، مذكوة، وروس صغيرة، الرأس منها كرة شراب بالنسبة لأجسامهم، لكنها مسطحة من أعلي مثل بربرة مفتوحة (ص ١٢). وهكذا نلاحظي طريقة الحكيم، مع الأوصاف الساحودة من البلية، مع الانفعالات المحسوسة، واللغة السردية العنسانية مع حالة الفص لنقدم لنا شخصية العبيط الفحل في لحظة تاريخية تفيض بأحداث مأساوية أو قريبة من ذلك.

وفي قصة - الأستاذ - نجد بطل القصة شخصية عربية جدا، لأنه صامت دائما ولا يرحح عن صمته إلا في حالتين: ١ - عندما يحبط الرعيم، ويبدأ خطابه بأسبلاله المعزوف: أبها الأخوة الماضون. ٢ - عندما يحصر انه في الفسحة محمد بن الحالة أمية. ولا شك أن صمته المعوي لهذه الشخصية المهمة إلا بعد موهبه... مع محمد خير محتويات العقد (أو الحجرة) التي كان يمد يد به بحزم من محمد أما قصة - الشلالة - (ص ٣٩) فهي قصة مطلقا هي "كتاب الغاب" الشعبي توطيفا جيدا. ونجح في أن يعبر عن اللحظة الحاضرة الفصل بتعبير. من حيث أن الشخص الآن لا يصغر له شمه في الجمع إلا إذا صار من أصحاب الأملاك أو الإقطاعيات. وقد عيب أن قد سرع سوعا كبيرا؛ فهذه إقطاعية في الصحابة، وملك إقطاعية في محسد يكون صاحبه من حلاله ثروات طائلة.. وهلم جرا. ونها نترك اثر العربية أرضهم وديارهم واستعانوا بالشلالة (الأحاب) في الحريرة العنور علي الكنور التي تنقلهم في يوم وإيلة إلي وضع مختلف مات عما هو فيه. الشلالة إذن رمز أو مثال لما يحدث هذه الأيام. وقد أشرد إلي مصموم القصة من قبل علي عدد حديثا عن المغربي. ومن ثم نتوقف الآن عند اللغة ونأخذ المثلثا التالي من صفحة ٤٦، يقول: ...وتبعوا حتي صرخت أملاكهم رمام قريبا من شرفها إلي عرب، وحرار لهم نزع في شراعها الليل والتهار: حة له مست، وسف نزع، وسف نزع، وسف نزع، وسف نزع.

## طقوس الاحتضار في الجزيرة البيضاء

د. عبيد سلامة

يقول كاتب في نص فرعوني: «إن الأطفال لم يعودوا كما كنا نقتاد، إن كل واحد منهم يريد أن يؤلف كتاباً، لقد فقد هذا الزمان». يكشف هذا النص المشرق بالدلالة عن تاريخية العلاقة الملتبسة بين الأبناء والأبناء في أي نشاط إنساني. خاصة فيما يتصل بتخليد أثر الإنسان على الأرض، كالنشاط الإبداعى. وهذا الربط الظالم في تصور الأب الفرعوني - قديماً وفي كل عصر - بين فجور الأبناء ورغبتهم في التعبير عن أنفسهم، وطبيعة زمانهم - هو ما يقود إلى توتر العلاقة بين الطرفين، وتشيعها بالمرارة على النحو الذي نجده في شهادة أدبية ليوسف أبو رية عن يوسف إدريس. قول أبو رية: «وجننا نحن أبناء السبعينيات القاسية فكان إدريس بعيداً عنا جداً. والحديث عنه كما الحديث عن تراث قديم وتلقاؤه عبر مصفاة الستينيات، ولا أتجاوز حين أقول إننا تحدثنا عن أدبه في بعض الفترات بتعال واستهتار حتى تجرأ أحداً وتبجح فقال: إن قصصه في حاجة إلى إعادة كتابة». إذن فإن أدبه ينسب للريادة، وللماضى البعيد وإذا تم الحديث عنه فمما نتحدث عن مادة خام في حاجة للصيانة الشكلية. هو الذهب جلب مباشرة من المنجم. ولكنه بعد في الوضع بعد في الشكل الذي يجعله حلقة جذرية بصدر المرأة الجميلة. وأن صانقي هذا الحلبي هم الكتاب اللاحقون له.

محبة -ب- بعد عشق ٣٤ ديسمبر ١٩٨١، ص ١٥٢، يوحى كلام يوسف أبو رية أن المدح تحديث يحرص على أن تكون علاقته بالنايين علاقته بطبيعة اختلاف، وهذا ما لا يمكن أن يكون. لأن الإنسان في سعيه لأسس حداثته لا يفي حيراته القديمة، من يريدها عمقاً وبغيداً، وسعة، وكثرة، حف ينشئ بعض. كما التفت الأبحاث العلمية المبطلة الحال - محبة -ا حنايتاً معبداً بالنشاط -الأثر- حين يتعامل مع موضوع بكر

مبتكر، ويبلغ الإبداع حداً استثنائياً متكاملاً حين يكون الحافظ الجمالي حديداً، لكن ذلك ليس على إطلاقه، لأن الحدالة المطلقة نادرة الوجود، خاصة في الإبداع الأدبي، حيث اللغة والمصامين المختلفة وطرق التشكيل كلها وحدات قديمة يعيد المبدع تنظيمها وفقاً لرؤية مختلفة بهدف صياغة تشكيل فكري وجمالي خاص به.

يوسف أبو رية قاص يكتب الرواية أحياناً، وهو واحد من مفردات ظاهرة «الماستر» أو كراسات الفقراء التي يلجأ إليها الأدباء عادة لاختراق سور تحديات النشر، والاحتجاج المحدود على أجهزة الثقافة الرسمية. صدرت أولى روايات يوسف أبو رية (عطش الصبار) في سنة ١٩٨٩م بعد مجموعتين قصصيتين هما (النصف العالي) ١٩٨٥ وعكس الريح في ١٩٨٧، وبعد عشر سنوات - تحللتها ثلاث مجموعات قصصية - أصدر روايته الثانية (ظل الهوى) في ١٩٩٩، وأعقبها مباشرة في العام التالي بروايته الجزيرة البيضاء) رغم أنه كتبها في سنة ١٩٩٦.

تنشر له الآن رواية ليلة عرس سلسلة أسبوعياً في صحيفة أخبار الأدب منذ ١٩ أغسطس ٢٠٠١ العالم الروائي عند يوسف أبو رية هو عالم الكهول المنحجبين في أبنار المدعاة، عالم الشيوخ الذين يرحلون، أو يندسون رحيل ما أعادوا عليه، عالم ناصح وحى يصف في مقابل عالمه العصبي الطفولي، أو المنطوق إليه بدهشة وعي طفل إزاء حركة صنطق الواقع بقبه وسروره على روح الإنسان. المكان في جميع الروايات واحد، هو الجزيرة البيضاء أو ههنا - بلدة الروائي - بمحافظة الشرقية - التي تبدو كقطعة من اليابسة العامصة وسط تيارات الحياة بأساطيرها وحوادثها الصاخبة، طباع أهلها والانفعالات، معوم عنتهم والأمال التي تنكسر أمام العواصف المتولدة عالماً من عروق تكريها الإحتماعي. في روايه (عطش الصبار) تشهد مع احتضار زبيدة التي يحنق المرض الغالب حداثها بصمت محجب - احتضار الأسرة الكبيرة التي يمرى الطمع إحتماؤها ورحمها، واحتضار حلم ياسر بالاشترائه والعذل والحرية، وحلم يسري ابن عمه بالذرية التي تسد شحوحته ونزوس وحده، وفي (ظل الهوى) ينحصر عالم الأقطاع الجديد الذي ورث القديم بكل صنعه وعدوانه على الملحاحين، ينمى العلاقات ونعوت القيم، فتكشف الروح الجماعية لمصالح هدفاً لانهاك الخارج وحزبه، وفي (الجزيرة البيضاء) نرى كامل محتضراً مولاي يمارس مع أبيه وأمه طقوس احتضار معجبة، لكنه يفوق في النهاية عبور البررح النوبيني الغامض في اتجاه الحياة، فعلى مدى عمره كان مجرد كائن طبعي يحوم في الفضاء، ويبدل موقعه على الحدار، حدار الحلم ووطن كريم وحكم عادل، فكر حر أو مكان ادعى لائق، وحين اكتملت طقوس الاحتضار... (موت الأب والأم) انهيار الأحلام القومية والسهادة، ثم التطرف الفكرى) حيث الروح العائقة للحياة، معلنة عن انتفاصها بلذات الحلم الإيرونتيكي العفيف في نهاية الرواية. الحصة الشديدة دائماً دليل عشق للحياة، وللجسد أقوى الصيوات وأرقاها، لأنه منتج، والإنتاج لا يصدر إلا



يديرع بها ياسر وأخوته في (عطش الصبار) إلى إبراهيم الفار شيخ عزبة تل الهوي، ليقدم عليها مسجداً، وإبراهيم الفار في (عطش الصبار) يصبح في (تل الهوي) عبدالكريم، وترد في الروايتين بالتفاصيل نفسها قصة نزاعه مع الحاج عبدالله أمام المحاكم بسبب بيوت العرية التي استأجرها الحاج رحيصه من الباشا بعد الثورة، ثم تحكم في بيعها لقاطنيها بأسعار غالية. والطاحونة والحقول، لقاءات الرجال في المقاهي، وجلسات المزاج، عادات النساء، المجاذيب وذوي العاهات حركة الشوارع المزدهمة، المطابع الحادة، والسلوكيات المحنة، البيوت المتلفة علي ما فيها من طهر وشقاء أو فساد، جميعها مفردات خاصة تعود للظهور، وتنقل بين الروايات بصورة تجعلهن رواية ضخمة وزعت مواقفها وعلاقاتها علي عدة كتب، لتشكل عالماً روائياً مطلقاً علي ذاته كجزيرة معزولة لا تنجي من ضلال أو غرق، قد يخرج بعض أفرادها من حدودها المنفية علي الهامش، لكنهم دائماً يردون، دون أن يتفكروا أنرا غائراً في الخارج أو في الداخل. ينتمي يوسف أبو رية - بشكل أو بآخر - إلي تيار أدبي تشكلت ملامحه في السبعينيات، واتسم في عمومته بالذعة النحيرية والاحتشاد للعناية بالتقنيات. بدأت عنايته بالشكل الروائي مبكراً منذ (عطش الصبار) إذا اقتنعنا بأنها روايته الأولى - وفيها نجد توزيع المحتوي علي أقسام وفصول، ومشاهد معنوية فرعية، ودائرية البناء الذي يبدأ من النهاية ويعود إليها. وفي (تل الهوي) تختلف التقنية، والسرد يمضي إلي الأمام زمنياً في مشاهد متوالية متصلة بالحدث الرئيسي، تتخللها دون انتظام خمسة مشاهد مرصودة من وجهة نظر الأطفال، ومعلونة بصوت جماعي. صوت الصباح صوت صيفي، صوت الظهيرة، صوت مائي. ومضمونها بالترتيب نفسه: التعريف بالعزبة، الرجل جامع المخلقات النثرية، نائع الجيلاتي، صانع العصر، وصائد البهارسيا. وقد شكلت هذه المشاهد - بكتافيتها ورمزياتها - مفارقة النص الأساسية، بتصوير دهنه الأطفال من هؤلاء الغرياء الذين يخترقون وجود البائدة دون أن يستطيع أحد معرفة دوافعهم الحقيقية وغاياتهم، في حين اكتفي الكبار بالحيرة أمام رسائل اللقطاء، وتبادل الشك والأتهام، دون أن ينصروا لهذا الاحترق أو ينصدوا له. أما في رواية (الجزيرة البيضاء) فالشكل يردان مفعيلاً، وتتعدد مستويات الخطاب، ويحشد الروائي تقنيات مدبوعة، خاصة في القسم الأول الذي يورج فيه لليند، ويرصد مراحل تحولها النثري من قرية إلي مدينة. وكانت الهوامش في هذا القسم شكلاً ضرورياً يناسب مرحلة استعادة الأب لماضي، لذلك تناقضت فيما بعد وأوشكت أن تختفي في القسم الثاني. وقد حملت هذه الهوامش روح الرناء لهذا المكان الكبير، الذي يفقد التاريخ العريق، ولا يوجد به ما يميزه عما يحيط به من مدن وفري، كما حملت تيهكما وأصحا مسخرة من ساكنيه الذين يبحثون عن التميز في المناهب والكتب، ولا يصنعونه، وعزرت - إضافة إلي ذلك - وعيين مفارص صيريين وصوتيين محتلين ببعض كل منهما حجاب الآخر: كما يتضح في الشاهد التالي: يقول سارد المنس عن مسجد البلدة: وقيل إسمه حين أرادوا تجديد بنيانه عثروا



## ♦ رواية ♦

عن اكنمال، وإنتاجه في الحقيقة ليس سوي الرمز كما يستفاد من صورة النكاح المعنوي في قوله تعالى: (يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل) ومحصلة هذه الحركة المحصورة - كما يقول المتصوفة - هي اليوم وتكراراته المتوالية، هي الطفل الذي يكرر ملامح أبيه ويشهده علي مدارج رصمه الأول.

في رواية (الجزيرة البيضاء) يعود كامل إلي مسقط رأسه، أيودع أنوبه وأحلامه للثورة، مثل ياسر في (عطش الصبار) حين يعود إلي الحرية ليشترك أخوته في إحياء ذكرى رحيل والده، وليشهد انهيار أسرته، وشأنه الصلالي، وقصة حبه، بعد اعتدال الأمل في مسجل واضح له ولتلك كلها. وأرض المسجد الذي لم يكمل الحاج عبدالله بنياده في رواية (تل الهوي) حشية الموت. إذ قال له أحدهم إن من يكمل مسجداً تكتمل أيامه في الدنيا.

أسفل جدار المحراب علي حجر كبير محفور عليه تاريخ البلدة وجاء رجال ليسافروا بهذا الحجر حيث أحقوه بمتحف العاصمة، فيقول سارد الهامش: قفنا بزيارة للمتحف للمال عن هذا الحجر التاريخي فلم نظر له علي أثر، بل إن المسؤولين أكدوا أن المتحف لا يضم آثارا إسلامية تذكر لهذا البلد أو لغيره من مدن وقرى المحافظة، ص ٧. نشأ الصراع الرئيسي في (الجزيرة البيضاء) من خلال حركة انتقال المرد في القسم الأول بين كامل الابن الذي يتأمل الحاضر المتداعي، والأب الذي يستعيد زمن التكوين والبناء، وكان لاستخدام التركيب الزمني المستقبلي - الأشياقي، أثرا بارعا في إبراز سطوة التحولات علي البشر والأشياء، وإضافة عمق تصويري للموقف المرصود يذكر وضعيته الحالية، وما سيكون عليه بعد أشهر أو سنوات. وجاءت بنية العلم شكلا منطقيا لاستيعاب الرمز الجامع بين الروان الصغير والوطن الكبير، أو ألهم الخاص وألهم القومي، يري السارد في العلم الأول حبيبته تنهك برضاها من أصدقاء قدامي كانوا بناضوه، ثم يخرج معها تناوشه الرغبة فيها وفي صرخها. وفي العلم الثاني، حلم اليقظة، يري السارد أولا نوي الجلابيب البيضاء الضخمة، وذوات البعاطات السوداء المتضخمة، في كل مكان، تطارده لحام الطوطي، وتطرانهم العادة الغاضبة دون داع، وأصواتهم الزاجرة الأمرة المهدة لأحياء بذبذبات القبر وأهوال القيامة. ثم تدحلق الأحساد فجأة أمام عينيه إلي هياكل عظمية يري فيها الدود الأسود، ويسعي علي الأرض في المدينة التي تتحول إلي خرائب وأنقاض. وفي العلم الأخير، يجد السارد مكانا آمنا يأخذ فيه حبيبته بعينا عن عين الوغد الذي يطارده، وحين يدنو من حداث نشوته يري الرأس المتصلصة، فيصرب الرغذ حتي يسقطه، ويضرب حبيبته إلي أن يختلط بكأوا بصراخ طفل يتأمله فيعرف ملامحه. لأنه لم يكن سواه هو نفسه، وقد ولد من جديد بعدما تحدر وعيه من روح العالم القديم المحتضر. بدأ يوسف أبو رية في (عش الصبار) تقنيا تجريبيا، يطرح الهموم الأخلاقية المعتادة في الريف والخطايا بكثير من التفصيل والتوضيح لما لا يفضل ولا يوضح، كذلك الملاحظات المفرقة في الطبيعة عن التخلص من فضلات القوس وغازاته، أو المشاهد الجنسية التي لا يستدعيها النص، والتعليقات المكتشفة والشفان، وسري ذلك مما يوحي بشيء من التعلق للمكشوفات الجنسية لدي القاري، إضافة إلي كونه تفرغ للمعاني الحقيقية من محتواها. أما في (الجزيرة البيضاء) ورغم إيلافه في صناعة الشكل وترويض التقنية، يقترب يوسف أبو رية أكثر من تخوم الميتافيزيقا، يتناول أعماق ما في انفضاضا من فكر، وعدم حكاية كل شيء، إسقاط مفاجئة الحوادث ورود الأنفال، وإفراذ مساحة أكبر للتأمل وتعرية الذات لكشف محنة الفرد، ذلك البائس الذي لا يجد فرصة للإعلان عن أمه، فيحتمس في قلعة العظم إلي أن يموت في هدوء. قد تبدو رواية (نل الهوي) في مستواها الظاهر رواية عاكسة، تغير عن أنفعال المؤلف بقضية أخلاقية معهودة، حاول في الصفحات الأخيرة فقط أن يحملها أنحادا دلالية سياسية يربط مضمون

الرسائل المكتوبة علي بطون اللقطاء بأيام الاحتلال الانجليزي، وقفرة النهجر وهزيمة بونيو ١٩٦٧. لكنها في الحقيقة تطرح قضية اجتماعية حيوية تتعلق بذلك الطبقة الهندية الحاكمة لطبيعة العلاقات في إقليم الجماعة للبشرية الواحدة التي يفترض أنها متماثلة اقتصاديا، فبعد الثورة وقوانين الإصلاح الزراعي وتنظيم العلاقة بين الملك والمستأجر لم تعد هناك مبررات لتلك العزلة الطبقة بين أهل عزبة (نل الهوي) وفلاهي (الجزيرة البيضاء) تلك العزلة التي تم اختراقها جزئيا بالعلاقة العاطفية بين ناصر ومسعدة، لكنها سرعان ما عادت بصورة أقوى، نتيجة سوء الظن والانتقام. كما تطرح رواية (نل الهوي) في أعماق مستوياتها فكرة انفتاح هذا العالم المغلق علي مشاكله وعدولته أمام الخارج السحدي الذي لا يري فيه سوي مكان صالح للتخلص فيه عما يخجل منه، أو مما لا يريده. وهي بهذا الاتساع الدلالي تبدر استعارة ملامح محورية من عالم قديم صاغ مفرداته يوسف إدريس في رواية (الحرام). من الأبعاد التفسيرية المهمة للأدب، البعد التاريخي والبعد القارئ، لأنها يبرزان المسارات التطورية في الحركة الإبداعية الكلية، ويحددان عوامل الانحدار.. أو التقصير. في عملية النمو والتفاعل مع "سحلي"، وكشفان عن مصادر الخبرة الإبداعية وحركة التأثير والتأثير، والخصائص الدقيقة لعملية استكشاف الكون، سواء الخصائص الإجرائية التجريبية التي تتعلق بمادة التشكيل أو الإدراكية الرؤيوية المتعلقة بوجهة النظر والتفكير، أو الخصائص الكلية المتضمنة للأنس. وعند بيوت حدود التأثير في الأدب، وهو يختلف بقينا بين السروقة والتقليد، يجب النظر في طبيعة العلاقة بين الكاتبين، والسدي الزمني الفاصل بين العمليتين موضع السفارة أو الموازنة، فإن كان السدي قصيرا سجد غلبة نقاط التشابه والآنفاة، وإن كان طويلا، مختلف نقاط المفارقة والاختلاف. بفضل بيوت إدريس ويوسف أبو رية - وفقا للنمط العجيب الصانع لجنا في تقسيم الأجيال - جيل الستينيات، وقد دخل أبو رية عالم إدريس في وقت مبكر جدا حين كان في المرحلة الإعدادية، وكانت رواية (الحرام) اكتشافا مذهلا يصف افتتاحه، به فيقول: "حين قرأت كتابا مزدوج الغلاف - وأنا في سنوات الإعدادية - قمت بإعادة تغليفه بقرق سمك، ورسمت في إطار سريع وجه فلاحه محطلة الشعر من وجه، ومن الجهة الأخرى سقطت صغيرة علي الصدر الناهد، وأطراف الأصابع الممتلئة بتجدل ذوايت الصغيرة، والوجه كان مستديرا ومبتسما بجعل، ثم درت بالكتاب علي الزملاء ليلالوه. واكتشفت بعد سنوات أن الكتاب هو "الحرام"، وكانت قد قطعت قطعا، أخرجتني من تابوت الكتابة القديمة إلي اشراقات الحياة، فما هم البشر الذين أحيا بينهم ألقامهم بين السطور، بفطريتهم بخفة نعمهم، يسهراتهم تحت شجرة الدوت في ضوء القمر حول مدار المسافرة، وأري نماذجهم القفيرة البائسة، وألحن من السطور طراوة مدخل أول النار، وأري الزير فوق "الزيرير"، يرشح مأوه، ويسيل إلي القعر لتسقط قطراته فيشك مع الهجيرة وطينين الذباب إيقاع القبولة. وأحسن بخرائن هؤلاء البشر، بأعاليهم

إدريس حلاً سهلاً - إلى حد ما - حيث تخلص من جسد الطفيلة وتعرتها، وعول على الرصيد الإنساني في نفوس الفلاحين، لإنهاء حالة العزلة الطبقية، وأراد يوسف أبو رية - بإبقاء الأمور على ما هي عليه من غموض وعدم حسم وتكرار للطفيلة بعينها - أن يشير إلى نكاسل عوامل بقاء هذا المالم الطبقي المتداعي إنسانياً وأخلاقياً، وإلى كون هذه العوامل نفسها هي ما يزين للخارج أن يقتحم حدود الداخل، وينتجك وجوده بجرأة وازدراء وسخرية. إن المبدع الحقيقي لا يبدأ من فراغ، وهو يزيد رؤيته عمقا بقدر استيعابه للنمذج السابق - لا مقاطعته ويحرصه على الإضافة إليه، وقد حاول يوسف أبو رية في رواياته كلها إخض روح المكان العميم في اللحظات الأخيرة قبل الغياب، فاجتت كتابته بكائية للسلطة والطفالية، وخيرية النفوس للهمة للحياة في المدن البدائية - الريفية - التي تملق بحواف المدن المركزية، فتتوسط المحيط بينها وبين القرى النطليدية كجزر مجهولة بلا هوية، أرمدا في قدرة للشخصيات المتوحدة بذكرياتها الحاضرة درما، وأحلامها الصبية.

السرية المخفلة فوق الأسطح أو في ظلمات الزرائب القاتحة برائحة الخصوصية. إننا فأنا أطالع قسمة حية من الدنيا التي أعرفها.

(مجلة أدب ونقد، سابق، ص ١٤١) ويشير هذا القول إلى مفهوم يوسف أبو رية للرواية وهو مفهوم مستمد - كما ينضج من الشهادة السابقة - من فهم مختلف لوظيفة الرصد التصجيلي في رواية (الحرام) تحديداً. لم تكن الرواية، عند يوسف إدريس، انمكاساً لآلئ الواقع، وإن كانت في رواية أو اثنين، فهي ليست كذلك بنظري - في رواية (الحرام) التي تصلح مضامينها الإنسانية العامة للتعبير عن مأساة للفرد المسموح أمام خلل توزيع الثروات، واقتتاد العدالة الاجتماعية.

كما أن الوصف الذي يبدو أحياناً مفرقاً في اللث والسهلكة، لا يمكن تجاوزه في النص أثناء القراءة، لأنه يرتبط عضويًا بالمتخيلات الاجتماعية المرصودة، والتحويلات النفسية في أعماق الشخصيات. أرى أن عاماً هي المدي الزمني الفاصل بين روايتي (الحرام ١٩٥٩) و(نل الهوي ١٩٩٩) وهو في الأدب زمن طويل، يستلزم أن نتطرق هل أتى يوسف أبو رية بإضافة - لرؤية يوسف إدريس - دبر هذا الإشغال الإبداعي على فكر قديم؟ محور الروايتين هو الطور على رضيع ملقي على الطريق، يتقلبه الفغير مبتاً في (الحرام) والاقطاعي الجديد حياً في (نل الهوي) وتصبح للروايات بعد ذلك بحثاً عن أم للقطب. يتم العثور عليها في (الحرام) بين مجتمع الدراويل المهمش على حافة القرية، لاكتشف مأساة اعتداء ابن إقطاعي صغير - يملك فدانا - عليها حين نخلت حقلهم لتجلب حبة بطاطا انتهاما زوجها المفلول. قتلها لطلها بطريق الخطأ خوفاً من الفضيحة بين زملائها الصال في البلاد الغريب، ثم موتها متأثرة بحمي الفلاس بعد أن ألحق شقاوما في إزالة للجفرة الطبقية بين عمال الدراويل وفلاحي القرية. لكن (نل الهوي) تنتهي دون أن تعرف يقينا أم للقطب، ويعتركا الروائي أمام عدة احتمالات، أقراها أن تكون الأم مسعدة - أينة العرابوية ساكني عزبة نل الهوي - وهي مجتمع هامشي يفر على حافة الجزيرة البيضاء - من علاقة محرمة مع ناصر ابن الحاج عبدالله الإقطاعي الجديد، وهي تصاب بحمي الفلاس كعزبة، ومثلها تفر إلى الماء وتلقي بنفسها فيه حتى يدركوها قبل الفرق، لكنها لا تموت، بل يتم العثور على طفل آخر يشبه الأول، كأنه تولمه، وعلي يبله أيضاً تلك الرسائل الناعمة لبثاتها التربية. في (الحرام) كان الصراع الطبقي حقيقياً ومحركاً واضحاً لتيار الأحداث الكلية والجانبية التي نصب جمعها في إبراز (الحرام) بوصفه مفهوماً طبقياً وأخلاقياً، أما في (نل الهوي) فقد كان الصراع مغفلاً، ومرجه سبب شخصي هو تمكن الحاج عبدالله من شراء أرض الباشا قبل أهل العزبة، ولو اشتدروها لفعلاوا مثله. كما أن السقوط الأخلاقي للشخصيات في (نل الهوي) كان يحدث باستهانة عجبية وطيش، وتستمتع به الشخصيات. رغم كونه مختلفاً وغير مدبر غالباً، دون نصب لأي شيء، مما أفرغه من معناه، وفرضه على النص، خلافاً لطبيعة الجنس في (الحرام) ووظيفته في توصيل دلالات سياسية واجتماعية. تخير يوسف

## مهاياة..

شعر/ فريد أبو سعدة

قال ادخلوا مرحمتي  
فأنا الرحوم.

هذه اسواره الروح  
فهزوا بدني  
سفر يكون الآن من قيظٍ إلى قيظٍ  
ومن موتٍ إلى موتٍ  
فكونوا شهدائي

الوقتُ يرشقُ في شوكتهُ  
وكنْتُ ممدداً في القيظِ  
أرقبُ نعماتِ الظلِّ وهي تحوك بُردتها  
عليَّ

طير يطوّحه الهواء دمي  
وأنيةً من الفخار سميت البدن  
ريح مؤرقة أنا  
والعشق وسوستي

مرّت دلالة  
فقلتُ إذن يجيء

هي شكّة المفتون بالمفتون  
قوموا وانخسوا قلبي بغض الورد  
وخز مؤلم يكفي لتهينتي  
فأطلق في الجهات دمي  
وأعلن أن مملكتي  
انتباهة قلبي الغفلان

قمتُ متكنناً علي شكواي  
أبحثُ في الجهات  
فما وجدت سواي  
أنده في الجهات  
فما سمعت سواي

متأبطاً جسدي  
أديم تحولي  
وأديم وسوستي بكم

ستحلّ آتية عليك  
فإنه يأتي المكابد  
لا المكابد  
سيمرّ محمولاً على الغزلان، لا تدنُ  
إلي أن يوميء الشيخ: اقترب



هذا أنا في الماء

طفل نائم يقظان

ضوء سائل في حمرة الأكسيد

ينزوي فوق شعر البنت

كنت ممدداً

والبنت فوق أريكة

وتجبيء من قشر الطلاء غزالة كالخمرة

الراووق

تحملنا إلى أرض الغواية

ثم تجلسنا على عرش

وتحت العرش جارية وعود

في البهو

توميء لي أن أدخل في بهاء الظل

أدخل

ها أنا كهباء في النور

تغمز لي ملائكة

فقلت امكث

ولا تبحر فؤادك.

ورأيت أن ملاكة جاءت

وأومت لي: أن أصعد

خفتُ

ثم رأيت غمامة من ريشها انفصلت

وراحت في الفضاء تحول

حالت هدهداً

ينداح ما بيني وما بيني

يقول: اصعد

تبوأ عرشك المأنوس

قلت: كفي

فخطا إلى قلبي ونقر نقرتين، ثلاثة

حتي غشيتُ

رأيتني وعلاً وأحمل بين قرني البروج

أمر من طبق إلى طبق

وهدهدة تسافر بي إلى مدن

تكبر إذ تراني

كهل يبعث عليّ

يوميء لي أن انظر

فرأيت هيناتي تتابع كالشريط

فقلت مأخوذاً: أنا

أنذا فمن أنباك

قال: تكونني

نقل حطاك فإنني شكل ستدخله  
وتترك ما سواك.

من أين يأتي الصوت:  
الظلّ عبد هارب من قبضتي  
وأنا السراجُ  
وخطوتي وقتي  
وظلي في البراح مدائن تصحو

من أين يأتي الصوت:  
هل شجن يبارح أضلع الفقراء



وحلي في المكان حدائق الوقت  
انتظرت  
متي يقوم المصفدون.

من أين يأتي الصوت:  
الفرح متكناً علي جسدي يقومُ  
الفرح متكناً علي عدلي يدومُ  
أنا المبارح والمقيم، ومحدث وأنا القديمُ  
إذا أردتُ  
تركتُ ظلي في المدي متناسلاً مدناً وأمكنةً  
ومني يخرجُ الوقت الجميلُ  
وان أردتُ تركتُ ضوئاً بازغاً  
يمشي علي الملكوت يمسحُ ما رسمتُ من  
المدائن  
قاتلاً وأنا القتيلُ.

نظرتُ حولي  
لم يكن أحدُ  
فقلتُ: إشارة تكفي  
فأنبت وردة سوداء في كفي فحفتُ  
تعوذت روعي بروحي  
وانتظرتُ

وضعتُ كرسيّ بقرب الريح أنظر ما يكونُ  
رأيتُ بين غمامتين بدأ  
فقلتُ: الآنُ  
قلتُ: الآنُ  
فرمي بجبتهُ عليّ

ورأيتُ  
ثم رأيتُ شيخاً جالساً في سورة الرحمن  
بين قطيع غزلان  
يمسّد لحية ويقول:  
أبدالي هم الآيات

تناكرتُ في الفصولُ  
وصلصلتُ في الأفقُ أجراس النجوم  
فقلتُ: لا ريب  
وقلتُ: هو المثلُ

هل أيقنتُ روعي انتباهتها  
ففسّرتُ الجسد

وقلتُ: مباركٌ في النار  
قال: مباركٌ من حولها

ودخلتُ  
قلتُ: مناويءُ بدني  
فقام وضمّني فخرجتُ من بدني  
وقلتُ: هو الشجنُ  
شجني يمازجني  
فقام وضمّني  
آنستُ ما استوحشتُ  
قلتُ: الآنُ نبتديء المثلُ  
قال: انتبه من صبوة البدنِ المفارقِ  
وادخل النار البتولُ

الآنُ تخطو خارج الزمنِ الملابس  
داخلاً

زمن الموانسِ  
هيئة تبلي ولا مثلاً تكونُ  
الآنُ فارقتُ الشكولُ  
فقلتُ موتي هيئةٌ أخرى  
فقال: النار بستان الذي يبقى  
وجنّات الجنون  
حاذِ بخطوك خطوتي  
وارقُدْ



## يمرُّ في سلام

شعر: عماد غزالي

٤  
٦  
٤

هذا العالم.. رأيتُه  
نعم  
رأيتُه من قبل  
هي الأجسادُ هي  
هي الزهراءُ المرشوقةُ  
هي الرقصَةُ هي  
هي الطيورُ الوحشيةُ  
تهجُّ من مكانها على القباب..  
هي الصرخاتُ هي  
تعبُرُ الساحاتِ الممتدةَ بين الآذان  
هي الألوانُ هي  
تلعبُ بالعصبِ الذي  
أصابه العمى  
فتمنحُ اشتعالها  
لها  
هي الشوارعُ هي  
تتصاعدُ فيها روائحُ القمامةِ والبارفانات  
وتحتجُ إليها حشراتُ ورجحٌ كثيفٌ  
وتعلنُ فيها العاهراتُ عن هواتفهن  
ويجلسنَ في أبهاء البوستر  
هي الملامحُ هي  
الذقونُ البيضاءُ والعيونُ التي

تدمعُ في الصلوات،  
وعندما يمرّ نعلٌ في سلام  
هي الأرجوحةُ هي  
تقايلُ عينيَّ صباحَ مساء  
معلقةً بجبال اللانهاية  
والمخاليقُ ممسكةً بأطرافها ترقصُ الباليه  
وتشربُ نخبَ الألفيةِ الثالثة  
همُ الأصدقاءُ همُ  
يتناوون المقعدُ الذي أمامي على المقهى  
يتحدثون  
ووحدي أنا المستمعُ الأمين  
.....  
أيها العالم  
أين رأيتك من قبل؟

# قصيدتان إلي أولادي

شعر: أحمد فضل شبلول

١٣٦  
١٣٦  
١٣٦

- ١- لا يأترون..  
بحر..  
بجوار المنزل  
أجلس فوق شواطئه ليلاً  
أكتب شعراً  
وأغني بلداً  
وأناجي قمراً  
يوم الجمعة..  
قلت لأولادي:  
هيا نذهب عند البحر  
أشاحوا بالأيدي  
دخلوا طقس الإنترنت  
ولعاب الفيديو  
طلبوا مني أن يزداد المصروف اليومي  
في منتصف الليل..  
أعود وحيداً..  
لا يفتح لي أولادي  
تركوا أنوار البيت مضاءة  
والنتفاذ يحدثهم عن رقصات الفجر الولهي  
أولادي: لا يأترون بأمرى  
قلت لهم:  
إن فواتير النور تشكل عبئاً مالياً
- لا يأترون بأمرى  
يا بحرى..  
هم..  
لا يأترون بأمرى  
بجوار المنزل  
شجرة..  
قطعوا منها فرعاً  
ذهبوا عند البحر  
رموه إلى الأمواج  
وعادوا بالزبد الضاحك  
أولادي..  
آه من أولادي  
حبة عيني..  
فلذة كبدي..  
نهر في قلبي..  
أمشي.. لا يمشون معي..  
أقرأ في التاريخ..  
فلا يقفون علي شيء  
كيف تصوير بلادى..  
إذ يحكمها بعد عقود..  
أولادي..  
٢- أوامر إشعاعية

أولادي .. تركوا البيت وذهبوا للبحر  
و مكثت أنا .. مع شاشات الإنترنت  
أبحث عن معلومات بحرية  
كان النورس يبكي فوق الرمل الأبيض  
كبرت النورس أضعافاً ..  
نقر الشاشة بالمنقار الفضي .  
فانسكب الضوء عليّ  
صرت شعاعاً من ليزر  
نظر النورس في عيني  
رفرف .. ثم أشار إلى شيطان البحر  
فرايت الأولاد يجوبون الشاطئ ..  
في يدهم نورية مينة .. يتسلون بها  
أصدرت أوامر إشعاعية :  
١- أن يأتي الأولاد إلي البيت علي الفور  
٢- أن يعتذروا للنورس عما يحدث  
٣- ويؤدوا نساك الموت علي النورية المقتولة

لم يعد الأولاد إلي البيت  
لم أتخلص من سريان الليزر في جسدي  
والنورس ..  
طار إلي الغابات الحجرية .



يوسف شاكر / مصر

## شهيد

شعر: أحمد غراب

١٦

والْبُنْدَقِيَّةُ مازالت بِئْمَنَاهُ  
وفى جوانحه الأوطانُ ربَّاهُ  
لا تعرفُ الريحُ شيئاً عن بقاياهُ  
وغيرُ خيطِ لماعٍ من حناياهُ  
متى تَلملمُ أشعاري شظاياهُ

لو أنَّ للصَّبرِ مأوىً فهىَ مأواه  
ما عاتقَ الليلَ والمزمارَ لولاهُ  
ويرسمُ النِّيلُ شطآنًا لمجرأه  
لا تستريحُ كَشَطْرٍ ضاعَ مِرْسَاهُ  
نجمٌ يفتشُ عن أسرارِ دنياهُ  
تحصى على الليلِ حتى نبضُ نجواهُ  
نبوءةُ الصَّبحِ ترويهَا مراباهُ

لا يعرفُ العرقُ المصهورُ شكواه  
من الحنينِ مَنىَ الصَّيفُ سَكَنَاهُ  
وومضةُ النِّيلِ من ماضٍ أضاناهُ  
مازالت الخيلُ تجري في مَحْيَاهُ

تَشَطُّ الريحُ تَخْلِيداً لذكراهُ  
تَهْجُرُ اليأسُ في أقصى زواياهُ  
ما كان أروع ما قالت ذراعاهُ

رياه نَفْتَرشُ الدنيا شظاياهُ  
ما أظلمَ النارُ تَسْري في جوانحه  
لكنَّ تطايرَ مثلِ الشَّهبِ مُنْتَثراً  
لم يَبْقَ في الأرضِ منه غيرُ (خَوْنَتِه)  
وغيرُ أسطورةٍ كبرى تُسائلُنِي

غمستُ في الغيمِ فرشاتي.. هنا شلةُ  
هنا فمٌ يُقسمُ الموالِ في وطني  
هناك صَدَغَاهُ ينمو العشبُ فوقهما  
هنا عيونٌ وراءَ الأفقِ مُبْهِرَةٌ  
كشغلةٍ من ضميرِ الضوءِ أطلقها  
تحكي الأساطيرُ كم باتتْ مؤرِّقةُ  
وكان زُنْبِقُهَا المُنسابِ في شجنِ

هنا جبينٌ توارى في لآلئِه  
فيه انْفِصَاحُ حقولِ القُطْنِ.. فيه مَدَى  
فيه الشَّمْوَخُ كظلي من حقيقتنا  
مازال فيه غبارُ المجدِ مُنْهَمِراً

هناك خُصْلَةٌ شَغَرٍ فوق جبهته  
هنا يدٌ كلما انضمت أصابعها  
هنا ذراعاهُ أو أوتارُ معجزةٍ

.. كانت درويماً لأحلي ما حلمناه  
تَشَاوَبَ النُّورُ وَأَنَسَابَتِ حِكَايَاهُ

مَا أَخُونُ العَرْفَ يُكْبُو دُونَ مَرْمَاهُ  
وَعَدْتُ كَالطَّيْرِ قَدْ قَصَّتُ جَنَاحَاهُ  
كُلَّ العَصْرِ تَلَأَقْتُ فِي مَحْيَاهُ

وَحِينَ أَبْهَرَ قِيَهُ لَسْتُ أَلْقَاهُ  
عَلَيَّ تَرَابٍ حَنُونٍ قَدْ فَقَدْنَاهُ  
ذَرَاتُهُ بِدُمَانَا وَاحْتَضَضْنَاهُ  
كَأَنَّكَ المَوْتُ أَوْ كَقَفَاكَ كَقَفَاهُ  
مَنْ شَقَّ لِلَّيْلِ تَابُوتاً وَوَارَاهُ  
أَنَا الحَبِيبُ الَّذِي تَرْحِبِينَ لُقْيَاهُ  
لَا يَدُ أَنْ يَمُرَّ الفَيَروزُ سَكْنَاهُ  
فِي كُلِّ حَبَّةٍ رَمْلٌ طَيِّفٌ ذَكَرَاهُ

كانت أراجيح أحلام بغير مَدَى  
كانت سبائك إصرارٍ مَتَى شَهَقْتُ

يَا مَنْ نَزَلْتُ لَهُ آبَارُ أَخِيلَتِي  
أَسْرَجْتُ مَهْوَةً فِكْرِي وَأَنْطَلَقْتُ بِهَا  
إِذْ كَيْفَ أُرْسِمُ مِصْرًا تَرْتَدِّي رَجُلًا

هَذَا عَذَابِي خَلِيجُ الشَّغْرِ يَسْكُنُنِي  
فَامْسَحْ جِرَاحِي . فَكَمْ هَدَّهْتُ لِي شَجُنَا  
حَتَّى عَبَرْنَا قِلَاعَ الخَوْفِ وَأَمْتَزَجَتْ  
وَكُنْتُ تَقْتَحِمُ الأَهْوَالَ مِنْ دِمَاهَا  
يَقُولُ عَنْكَ الضُّحَى لِلشَّمْسِ: هَا هُوَذَا  
وَأَنْتِ تَهْتَفُ: يَا سَيْنَاءُ . يَا قَدْرِي  
لُمِّي رَوَابِيكَ وَاسْتَلْقِي بِأُورْدَتِي  
فَلْتَهْدِ الْآنَ يَا مَنْ لَا يُفَارِقُنِي



# الكعكة

قصة: فؤاد حجازي

١٤٠

- كان القائد موفقاً، حين عبر بقواته من موقع فيه أكثر من خمس مئة حفرة، أحدثتها الدانات الإسرائيلية، زنة ألف رطل، ربأ علي إحدي عمليات العبور، قبل الحرب، ورغم صعوبة تحرك الأفراد والمعدات والمركبات بين الحفر، أصر القائد، فالإسرائيليون لن يتوقعوا العبور من هذا المكان بالذات. وهكذا عبرت قوات الفرقة الثامنة عشرة دون خسائر تقريباً.

- لا تنس، موقعنا في أرض زراعية وطينة، وموقع العدو مرتفع فوق منصات رملية، تطلونا نيرانه بسهولة، وحصونه في هذه الجهة من أقوى تحصيناته.

كادت تغفل منها ضحكة مدوية، وهي تغلق باب الفرن، اللهجة التي يتكلم بها، وكأنه القائد الذي فتح القنطرة غرب.

- هاجم القائد المصري معظم الحصينات من الأمام، والحصينات البعيدة من الخلف والأجناب، وبني خطته، كما لاحظت، علي مواجهة سريعة جداً. بكل القوة المضاربة دفعة واحدة، مع محاصرة المدينة بنفس السرعة، وباندفاع بقوته الرئيسية.

قاطعه أخوها:

- بالتأكيد كان مشكل القائد المدنيين في القنطرة.

- بالضبط..

قالها معطولة، ثم وهو يضحك:

- كما كان مشكلي تأمين مزرعتك.

وانفجر ضاحكين.

وهذا صعب من مهمته، كيف يقتحم المدينة، دون أن يمس سكانها بسوء، وكان أمامه كما تعلم سبعة حصون من خط بارليف، ومسافة المواجهة حوالي أربعين كيلومتراً، ركز قواته وهجومه علي حوالي عشرين كيلو متراً، أمام الحصون الأربعة الرئيسية، واقتصر بضرب النيران علي النقاط المتطرفة شمالاً وجنوباً.

بدا لمحيداً أن تضج الكعكة سيتأخر، فأجلت صنع الشاي، واعتزمت أن تقدم لهما القهوة أولاً. دخلت بالصينية، لاحظت صديقه منفعلاً، وقد اشتعلت عيناه ببريق، كأنه يري ما يتكلم عنه:

- هاجم النقطة الأولى والرابعة، واحاطهما بدرع من قواته

واربت حمدي باب الشرفة، وتطلعت إلي الأفق. سحب رقيق أبيض، يفسح عن مساحات زرقاء حيناً بعد حين، سرعان ما تخلفته أشعة شمس واهنة فأخذ يشف، ويرق، سايباً ببطء تعلوه زرقاة لبنية. وبان سموق برج كنيسة مارجرس، وبنت في موزاتها، غير بعيدة عنها، مثلثة جامع السنين، مع أنها خلفها بشارع عريض.

تلاشت أصداه جرس الكنيسة، وهو ما جعلها تنهض مبكرة، وهي تتساءل.. يا ساتر.. ليس اليوم أحداً.. فلماذا دق الجرس هل مات أحد وهل يغفلها أحد في هذا الجو البارد.

جاءتها أصوات عربات أجرة مبكرة، من شارع مندوب، الذي تري جزءاً منه، من فوق البيوت غير العالية، هل تستقل عربية، وتقف بعد كويري مندوب، علي الطريق الزراعية، وتستلطف عربية متجهة إلي الشرقية. وربما صادفها الحظ، ولحقت بباص العريش. المحادثة مع حمدي تليفونيا لم تعد تجدي. لا بد من مواجهته، ليخبره أنني لست متعلقة بصديقه الرائد عبدالسلام، ولن أستبدله بـ «صفت».

حانت منها التفاتة إلي البرج. بدا لها أن الجرس يترنج في هوادة، مستهلكاً ما بقي من حركته، ورجحت أن يكون الدق إعلاناً عن عيد أحد القديسين. كثيراً ما لعبت في الباحة أمام الكنيسة، بين الأشجار، حينها سر كانت بجواره طريق ترابية في جانب منها، عند اقترابها من الشارع المسفلت مقام شيخ، خلفه مقابر المسلمين. الآن نفاوا المقابر في آخر شارع مندوب، وقوارت قبة الشام، حيث نهض جامع كبير لجماعة السنيين. وعجبت من أمر حمدي، هل هو حقاً شقيقها الذي تعرفه. ولماذا لا يصغي لها. لا تنكر، وهو يحكي لها عن مساعدته له في مشروعه، أنها قدرته، وعندما التفت، أعجبته شخصيته. لكن هذا شيء، وذلك شيء. عزمه حمدي، بعد حرب ٧٣، وأخذ يستعيدان ذكرياتهما، كأنهما يبحران الأيام التي فصلت بينهما. أوصاها أخوها بإعداد كعكة بالبرتقال التي تجيدها، وكانت تضحك بينما وبين نفسها من حماس أخيها، كأنه أحد المشاركين في العبور، مع أنه بقي في الخلف، بل واضطر إلي التقهقر حين حدثت القنطرة.

قال أخوها:

اقلت منها ضحكة خافتة، جاوبها بابنسامة،  
ووجدت نفسها مشدودة، ولا تريد أن تطاوعها  
خشية اخراق الكعكة.

- هاجم النقطة الثانية واحتلها، وفي الثامنة من  
مساء نفس اليوم، السادس من أكتوبر بعد مقاومة شديدة، امتد  
الحصار من منطقة شمال البلاح، وكان الجانب الأيسر  
منطقة الحرش.

تناول فنجانه، ورشف رشفات سريعة، قدرت معها أن  
القهوة بردت، انتبه أخوها فتناول فنجانه،  
بيدما سرحت عيناه إلي بعيد، فضمنت  
أنه لا شك، يستكمل ما نقص من  
الصورة، التي رآها، ولم يكن  
يستطيع أن يلم بكل أبعادها، من  
موقعه في الخلف، وجاءهما  
صوته، بطيئاً، متهدجاً:

- بدأ الهجوم الإسرائيلي في  
الخاللة إلا ربما، واستمرت  
الهجمات المضادة، حتي  
الغروب في السادسة مساء  
تقريباً.

هاجم العدو من اليمين  
واليسار والمنتصف لك  
الحصار، وركز ضربة  
شديدة في السادسة إلا  
ربما علي الجنب  
الأيمن، واخترق  
الحصار  
بالفعل

وضع الطبق بيد  
متوترة، والفنجان يهتز  
فوقه. نهضت بسرعة  
وقد خيل إليها أنها شمت  
رائحة شياط،

خلفها، حتي يكن في وضع يتصدي فيه لاحتياطات  
العدو.

وجدت نفسها تهتف:  
- شاطر.

- وجعل لدعاه، أعماقا متتالية، يصعب اخراقها.  
أومات لأخيها، ليقدّم القهوة. لكنه كان مشغولاً عنها،  
فأمسكت الطبق بيد، وسندت بالأخري الفنجان فرقه، وناورات  
الضيف، حدق في عينيها برهة، ولا تدري لماذا أحست  
برعشة.

- تم لاحتلال النقطة الأولى والنقطة الرابعة،  
بعد خمس وعشرين دقيقة بالضبط، من العبور  
بالمشاة والأسلحة الخفيفة. ورفعت الأعلام  
المصرية.

انطلق أخوها، وقد تألفت عيناه:  
- هذا هو الكلام.

- وبدأ حصار القنطرة بعد خمس وثلاثين  
دقيقة بالضبط.

تطلعت إليه، وقد عجبت من دقته  
في تذكر ما تم بالدقيقة. تفهم  
نظريتها، وعقب:

- لأن بعدها بخمس وعشرين  
دقيقة، يحين دوري في العبور،  
وبعد أن كنت مع وحدتي  
مقدمة لقواتنا بالقرب من القناة،  
سأكون نظراً لمعرفتي الجيدة  
بالمنط

قة،  
مؤخرة

لقواتنا العابرة لتأمين عودة  
الجرحي، وتأمين عبور المهمات  
والإمدادات، والفتت إلي أخيها، بينما  
يحدق في عينيها:  
- وتأمين المزرعة.

وصوته يلاحقها:

- تراجعت القوة المصرية، حوالي ثلاثة كيلو مترات، نظم القائد دفاعاته بسرعة، وعلي أعماق متتالية، حتي إذا اخترق العدو، وقع في مصيدة نيران في مساحة عمليات تقرب من ثمانية كيلو مترات.

استمرت المعارك طوال الليل، عطل الاختراق قوتنا علي عبور الدبابات، وركز العدو علي ضرب المعديات، فكان عدد محدوداً من الدبابات يعبر كل ساعة تقريباً.

أحسّت بصهد حارق وهي تفتح باب للفرن، وكادت تنسي وتمد يدها دون بطاقة لتسحب الصينية.

- الاختراق من الجانب الأيمن لم يفلح، لكن الإسرائيليون استعادوا حصن شمال البلاط، ثم استعدناه، واستمر الموقع مناصفة بيننا طوال الليل. وفي السادسة من صباح اليوم التالي، هجمة مصرية مضادة، واستمادت قواتنا الموقع تماماً، وتقدمت ثلاثة كيلو مترات بعد أن دمرت ما يقرب من أربعين دبابة، وهرب بعض الناجين بأربع دبابات، لكن القذائف لحقت بها، وفجرتها. لم نكد نهناً، حتي وجهوا ضربة للجانب الأيمن لقواتنا من اتجاه حوض «أبو سمادة، جنوب رمانة.

- آي..

نهض حمدي مسرعاً، وقف بباب المطبخ. بنظرة سريعة أترك ما حدث. انفلتت منها البطانة، فطعنها صينية للككة. عاد بهدوء وأوماً له برأسه أن يستمر:

- وعند الظهر تمكن العدو من اختراق جزء من مواقعنا، لكن الدبابات التي عبرت طوال الليل أمكنها استعادة الموقف، حتي صباح اليوم التالي، ولم أكن نمت بالمعني.

قال حمدي:

- ولا أنا

وكادت تقول:

- ولا نحن

وجاءتها ضحكاتهما. وقد فهمت ما تبطله، ففرق بين نوم ونوم.

- وجه الإسرائيليون ضربة في خطين. وحذر قائد الجيش الثاني قائد القنطرة: لواء مدرع إسرائيلي يتقدم إليكم مع أول

ضوء. رجونا أن يكون الاستطلاع تمكن حقاً من معرفة نوايا العدو. علي أية حال انتظرناه عند نقطة معينة، بحيث نفاجئه بقصفة نيران مركزة. وطلب مني القائد أن أكون مع جنودي بالقرب من القناة، متوقعاً ترحيل جرحي كثيرين، وأن أكون مستعداً بنقطة إسعاف سريعة. واختار القائد موقع قيادته في مكان مرتفع يطل منه علي الجبهة. ويستطيع أن يراقب الموقف، ويقدر المسافات.

دخلت حمدي، وهي تؤكد، أن الشاي والكعك، في طريقه إليهما حالاً، بينما كان يؤكد لأخيهما:

- .. المعركة الناجحة تقدير مسافات مع تقدير موقف.

اقتصر فمه عن انبسامه، وركز عينيه علي وجهها، كأنه يخصها بها، وقال:

- فوجيء اللواء المدرع بالقصف الشديد فارتبك. ظهرت الطائرات المصرية، وأعتقد تم تدمير حوالي ثلثي المدرعات، وكنت من موقعي علي حافة القناة، أري الطيار المصري، يدور ثلاث مرات، كأنما يتأكد من مواقعهم، ويقصف، ويقصف.

علق أخوها:

- طبعاً طائراتهم لم تشترك بفاعلية في هذه المعركة للخسائر العالية في بداية الهجوم.

أوماً يرأسه وهو يقول:

- بالتأكيد. فشل الهجوم علي الجانب الأيمن، ولكن العدو ما زال يهاجم الجانب الأيسر ونجح في تحقيق اختراق جزئي.

رفع نظريته إليها واستمر:

- وحياتك.. ما هي إلا خمس وأربعون دقيقة، حتي طهرنا هذا الاختراق.

تهدأ، كأنه عائد من مشوار، وأخذ راحته في الجلسة، وشملهما بعينيه، وعاد صوته هادئاً رزناً:

- بعدما، يسد العدو من استعادة القنطرة، وفي مساء الثامن من أكتوبر، كان جنودنا يسبرون بين الأهالي في الشوارع، يتبادلون الأحضان، وقد أطمأنوا إلي سلامة الناس.

أسرعت إلي المطبخ، أخرجت الصينية. تأملت وجه الككة المصني، وتمتمت:

- صنعة بدى وحياة عيني.



# الجالس عند النخلة تخايله العوالم

قصة: أحمد أبو خنجر

٥  
٦  
٧

## في النخلة

حين أتيت النخلة لم أجد كتبتي وأوراقتي، تلفت لم أر أحداً، تسألت: أين هو؟ وقعت عيني علي نهر الماء وشعرت بظلمة شديد، كشفت عن ساقبي وخطوت داخل النهر خطوات، بوجهي نزلت علي سطح الماء، رأيت كم هو متعب وقلق، بغمي رحت أمص الماء حتي ارتويت، رفعت وجهي وأخذت في غسله هو ورأسي والذي أحس بأن حمي شديدة تعبت به. حين استدرت وجهتي علي الشاطيء عاقداً يديه وراء ظهره، وعلي وجهه للهائل المتفئض ابتسامة رقيقة، بصدري أوجست خفية، قال: لا تخف.. تعال واجلس..

خرجت إلي الشاطيء وقطرات دهشتي تساقط مني، أمامه وقفت، أشار بيده أن اجلس، جلست، وهو علي الماء جلس، قال: ستجبنني.. ولا تخاف لي أمراً.. عليك قبض لسانك وعينك وأذنك، وأطلق لجسدك حواسه وطاقاته حتي يقدر أن يهي، ويصبح ما يراه.. لا تقاطعيني.. في كل مكان نقيم به أو نرتحل فيه أقدم لك علمي وألني.. وأن فعلت تركتك عند أول إقامة وإن تعود منها أبداً، فكر جيداً أولاً ثم قل.. أتوافق أم تظل مأرباً للحيات والوحوش والهولم، ولا تستقر بك أرض أبداً. صمت.. وعيني تتشرب كلماته وقسمات وجهه علي مهل، وبطرف قلمي أمس الماء فأحس بالسكونة تنزل علي، قلت: أوافق.

استوي واقفا علي صفحة الماء قال: يبقى عليك شرط.. في آخر ترحالنا عليك أن تقدم أيدك، وإلا أضرب رأسك، فثن عن أيدك من الابتداء إلي المنتهي، شمل ولا تكن عجولاً وعندما تجدها، تقيها واضحة جلية لكل ذي بصر وبصيرة.

كنت أقشرب كلماته غائياً عن وعيي وقد زالت الوعي من رأسي والذي أحسست به يصفر، قال: شمك الآن بكمي ولا تفلت وإلا ملكت.

أمسكت بكمة العريض وروائح السمك والطيب فوح منه وتفرقي في نشرة بهية، وخطا فق الماء وأنا خلفه.

## في العوالم

١- ففتحت عيني علي نقرات طائر علي وجهي وجدت الشمس تغمزني بالدفء.. الخضرة والأشجار الزاكية وأغاريد

## في الزوايا

.. وكان التعب ذهني، أويت إلي جذع النخلة، ووسدت رأسي كتبتي وأوراقتي، وسرقتي اللوم؛ للمرة السابعة ونفس الزوية ونفس الهاتف: قد طغيت وتكررت.. واستغيت بما عرفت، وتعت حتي ظننت إنك ستحرق الجبال.. صرت واحداً متجبراً متغلفاً بورق كتبك وسطور أوراقك، جعلتهم حجابك.. الآن أبصرت نفسك تقف علي خراب روحك ورمادها.. كان.. طوال الوقت.. طريقنا أمامك.. سجد رجلنا عند النهر جالساً بجوار النخلة، وآية ذلك أن تنسي كتبك وأوراقك..

صحويت وعيني تقلب في أرجاء المكان، وكأن الصوت ما يزال بأذني فجع، وحالي تقول: أي نخلة؟ غير أن اللوم علوندي ورأيت كتابك وورأقي/ وسادني تخمس من تحت رأسي وتطاول وتكادح وتصير حية هائلة، بأحد لسانها ساءلت رقتي وشرد الدم، صرخت من الألم.. قمت فزعاً يدي غارقة في دم ملتهب، ألقت ورأني، رأيت الحية يمتد جسدها إلي آخر مندي عيني.. بذيلها تضرب النخل ففريده، يشبك لسانها ويفترقان علي لهب يحرق الزروع والأرض.

عنوت وهي ورأني تزحف، لسانها يصزبان في ساقبي فيدميان، أفغ وأقوم أوصل الجري وأنا منقطع النفس وموقن بالهلاك.

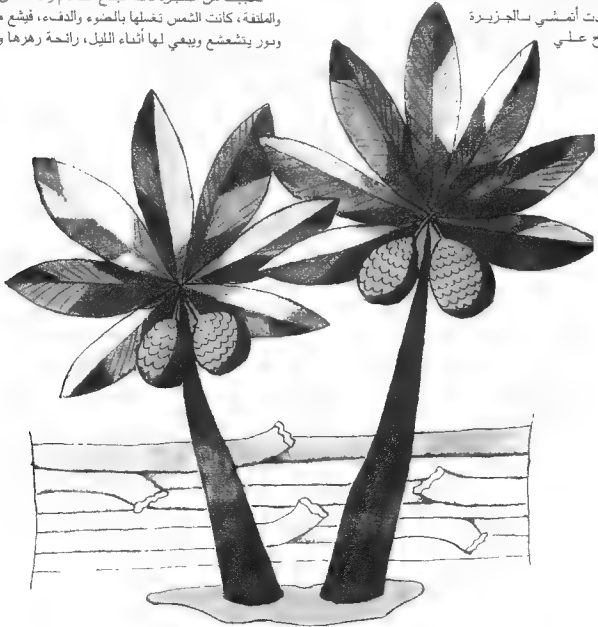
تخطينا كرم النخل وإشرفنا علي جبل الحصي.. رحت أصعد وهي تتابعني.. الحصي يفرط من تحت قلمي.. أقلامي تموخ والجسد ينهوي.. رأيتها.. الحية.. بنيت لها جناحان يحيطان عين الشمس وهي ترتفع، تخلق وتطلق ضحكة اهتز لها الجبل وانهارت بعض صخوره، حين رأيتها تنقض علي رميتها بقبضة الحصي الذي كنت قابضاً عليه، قذفته في وجه الرأسين، سمعت الصرخة وأنا يغشي علي.. حين أفقت كانت بلا حراك مددة بطول الجبل والوادي.. الحيوانات والجوارح تهاجم وجبة اللحم.

نزلت إلي الوادي، تحت ظل صخرة جلست، قلت: الآن أدون ما جري لي مع الحية، بجيبي لم أجد الورق والأقلام ويدي خالية من الكتب، وقفت صارخاً.. هذه هي الآية.. عند النخلة، وقفت رجلاً.

حسبها وجمالها وأكل من فواكهها.. تعبت رجلاي، جلست،  
رأيت شجرة تطل علي من عليانها، لم أر مثلها من قبل، سألت  
الطائر عنها، فزع وهو يقول: لا تعريها والإ صار هلاكك.  
تعجبت من الشجرة ذات الجذع الضخم والأغصان المتدلية  
والملفة، كانت الشمس تغسلها بالصنوء والدفع، فيشع منها وهج  
ومور يتشعشع ويبيعي لها أنشاء الليل، رائحة رهرا وفاكهتها

الطيور والفاكهة هي أوان النصح والغموض روانها ندير الرأس،  
ونهر ماء خريده ينساب متوزعا علي الأشجار.. قمت وأنا في  
عاية المحب، لم أعرف أين تركني الرجل، قال الطائر: مرحبا  
بك.

أخذت أتمشي بالجزيرة  
وأنعرج علي



تخدر.. سبع ليال وسبعة أيام ونفسي تزلزوني عليها، وفي اليوم السابع لم استطع.

مددت يدي أحاول لمس أوراقها وأغصانها.. وجدت الأغصان تلثف حولي وتقيد يدي ورجلي وجذع الشجرة ينشق ويفتح للدخول.. الأغصان تنفطني، وجدت بهراً واسعاً فخيماً في صورة عرش، علي العرش يجلس من يشبه الرجل الذي كان معي.. استبشرت وقلت لعله هو وبايقت بالنجاة.. هزني الصوت بشدة وأرجفني: ألم ينهك الطائر عن الشجرة قلت: نعم، ولم أعرف من الذي تكلم، سمعت الأغصان التي تكبلني تقول: نظرده نزميه من الجبل.. جاء الصوت مرة أخرى يزلزل المكان: نعم

بسرعة لم أدر كها وجدت نفسي فوق قمة جبل شديد الارتفاع.. طوحتني الأغصان ورمنتي، أغصنت عيني وأنا موقن بالهلاك، أحسست أنني لا أسقط كان شيئاً يحملني وجدت الطائر يحملني فوق جناحه وراح ينزل ببطء حتى حظ بي في الوادي العمليء بالجماجم والعظام البالية والصخور الهائلة وأيضاً بعض الوحوش تتهارش.

٢- علي الحد الفاصل بين الغابة والصحراء توقف، عمل حفرة كبيرة ملأها بالخطب، جلس بجوارها بعد أن أشعل فيها النار، يمد يده داخل النار يحرك الخطب وأنا أختبئ من الوهج المضطرم خلف صخرة، والطيور صارت تسقط متفحمة حين تمر قريبة من النار، والأشجار علي أطراف الغابة تأخذ في الذبول، وهو بأصابعه يلعب النار ويناعياها، حين غمرني السؤال، سمعت صوته: أنزع ما عليك.

أدركني خوف من نيرة صوته وقلت إن الرجل به جنة وعلي أن أفر بجسدي، غير أن يديه أحاطت بي وتذرع ما علي، وجسدي أخذ في الانتفاضة، مد يده إلي قلبي، تناول لساني وأخرجه فصار ينططط لوقفه وأنا صرت غير قادر علي الكلام، تناولوه وإلي النار رماه.

مد يده إلي جوفي فشق وادارني علي وجهي، راح دم له راحة كرائحة دم الحيض يتدفق حتي خلت أنه سيغطي النار التي صارت أكثر توهجا واشتعالاً، وأشجار الغابة أخذت في الابتعاد هكذا كنت أراها وأنا منكفيء علي وجهي.

عدلني وتناول شيئاً كقبضة يده ورماه بعيداً، رأيت الشيء يتحول إلي غراب هائل، صار يطير فوقنا وهو يدعب بشدة، رماه بحجر، جطه يسقط في قلب النار..

أوقفتني علي قدمي وأنا في حالة من الاجهاد والذهول، قال: ادخل إليها واعد لسانك وقلبك، كنت مأخوذاً وغير قادر علي التراجع، هكذا دخلت، كان المسير والزمهرير في أن واحد، وأنا علي حد الصراخ، أن ملئت هذا احترقت، وأن ملئت هنا تجمدت وسكنت حركتي.

قلبي ولساني لم أرهما، قلت أنزل إلي أسفل النار، رحت أنزل والوهج يصاعد علي روحي يسويها، يحررها من إهاب الجسد، أخذت أنزل وأنا أري عين ماء بجوارها قطعان من بللور، أسرعت قلت: للماء، أغسل، وأشرب علي طمأ.

أخذت الدرتين (القلب واللسان) واعتنيتني إلي صدري وحلقي وأن أغسل في عين الماء التي كان مزاجها كافوراً.

علي مهل كنت أتخطي حدود النار وأنا أنشر جداهي لأقوم من رماد الروح.

٣- بالغابة كنا حين أفلت يدي وتحول إلي قطة تتلاد فأراً. حين هاجمه كلب تحول إلي طائر واخفني بين أغصان الشجرة التي أقف تحتها متعجباً من أحواله وتبدلاته.

سمعت صوتاً يناديني باسمي، صوت به نومة تهال لها الروح، كأنه صوت أمي حين أكون مقبلاً عليها، الصوت من فوق الشجرة يأتي، يا الله ماذا أري؟ تبارك الخلاق فيما أبدع وصور.. حورية من جئاته وحدها هنا، في قلب الغابة. رميتني بنظرة أعقبتني ألف حسرة، تسكر من غير مدام.. وصار جسدي معطوباً لا يقدر علي الاستواء.

من فوق الشجرة كانت تنزل علي وشمس منيأ جمالها تسبقها وجسمي يزداد سقمه وخنيه للأرض، قلت: أمن البشر أنت يا بديمة زمني ومكاني، وانتهيت إلي وجهها وهي تضحك، كان للوجه يتحول، يتبدل يحمل كل الوجوه التي أحببت. قالت: إلي أين.. ومني أين.. سأنزل البحر لك.. لا تسمني، فلست التي ترتجي سوي في الحلم.

خضرت نحو الماء وتمابلت بدلال قائل في ثوبها الشفاف الهفاهف، حدثتني نفسي أن أحمل ما تبقي من قوتي وأهاجمها

للمصمت الموحش.. رحت لباب المغارة وأنا ألعن التسرع والرحلة من أولها، صدمتني الشمس بقسوة، اغمضت عيني، فزلت رجلي. وانهار جسدي يتبعها إلي بطن الوادي حين الصخور المديبة والحيات العظيمة تنتظر فاعرة افواهها.

د. أجلسني علي العرش وقال لي: بم تحكم يا مولاي؟

قلت وقد رأيت الأبهة والعرش وأساور الذهب في يدي وخلفي السيف يقف شاهراً سيفه الهائل، وأمامي الرعية خافضني الرعوس يحفرون وجوههم تحت قدمي: بهذين، وأشارت إلي أسوري والسيف المشهر خلفي.

قام أحد الشعراء وتقدم نحوي وهو يقول الشعر حتي انتهني بين يدي وهو يقول بيدل بمضي واحد كل فخر وقد جمع الرحمن فيك المعاني

طربت وصفت بيدي وناديت علي خازني وقلت أملاً جيوب الشاعر بالذهب والفضة. هل الناس ومدوا أيديهم إلي المائدة للمرصوص عليها أصناف الأطعمة والمأكولات والمشروبات، يخدمهم جوار كأنهن الأقمار، نواهد أبكار، ما رأت العين في مثل حشدن، رهن يفامزنهم وهم مقبلون علي المائدة يلغون فيها دون تميز وتوقف وأنا أرقبهم من فوق عرشي بهدوء الواصل المطمئن.

تقدم أحد الجالسين نحوي، أوقفه الحاجب، لكنه أشار لي، قلت: دعه، لفترب من أنني وقال: هجاك الرجل يا مولاي.

اسودت الدنيا في عيني وصار الضياء ظلاماً، وراح يفسر لي عارب الكلمات صرخت: يا سيف.

لببك مولاي.

رأس هذا الشاعر.

جاء يحمل الرأس علي طبق كبير من الفضة ودار به علي القوم وهم علي ولغهم في المائدة يهاشون الجوارى.

حين فرغوا، هجم الحرس عليهم، وأخذوا يكومون الجثث أمامي ثم جعلوا عرشي فوقها، جلست تساقيني المدام جارية من خمر اللذخ وتمر العين، وأنا أخيط علي حواف العرش وأقول: الواحد الأحد أنا ولا شيء سواي.

وحراسي وجواري يسجدون أمامي حتي آخر مدي عيني.

حط بي في هجير صحراء يمتلكها الرمل وتمرح بها

من الخلف.. جريت نحوها وحين هممت بالإمساك بها كانت قد استدارت وتحولت إلي حيوان بشع بأظلاف حمير وشعر قنافظ ومشافر وأذنان طويلة ومخالب حادة، توقف الدم الجاري بعروقي، كنت أراجع وأخبط في فراغ، صوتي لا يخرج مني، قبضت علي.. طوحنتني وألقنتني علي الأرض ولتقطع كل شيء في سوي العين والنفس.

فوقني تكومت وانغريت أشواكها الحادة في لحمي وعظامي، عزنتي تماماً.. كانت تحضني بشبق طاغ وهي تتمرغ في الأرض الصخرية الحادة المديبة، تنقلب فوقي وتجعلني فوقها وهي تخور كما الوحوش، حين صرخت من اللذة قنفتني بعيداً، والدم صار ينزف من كل جسمي، وعريي صار نهبا للطيور وأنا نهبا لظلام قاس.

٤. فربح جالسا وقال اجلس كما أجلس أنا. تلفت حولي، كل شيء صامت هاديء، غير ريح خفيفة تصرب في باب المغارة التي نحن بداخلها، صوء خفيف مريح للعين يأتي خللاً للمغارة منعكماً علي صخور الجبال الوعرة، وكان قد انزلني من فوق عمامة فقام باب المغارة.

حاولت أن أقول شيئاً غير أنه وضع إصبعه فوق فمه وهو يقول، اسمع جيداً للمصمت حولك، ثم مد ذراعيه واستندما علي طرفي ركبتيه، أغمض عيني وراحته بسمته المطمئنة تستقر علي تفضنات وجهه.

غير للمصمت لم يكن هناك شيء.. وشوش يتداخل بأنني وأنا أغمض عيني وأمد ذراعي واستندما علي طرفي ركبتي.

ياه.. ماذا أسمع، أصوات بعيدة تقترب من أنني تدخلها متداخلة، مشوشة ثم تأخذ في التمايز والانزلال.. أصوات كثيرة تبين دقتها ونبرها المختلف كل شيء علي حدة، لا أدري إن كانت الأصوات تأتي من حوالي أم تدب مع من داخلي، رحت أصغي وأعي ما يقول المصمت.

حين فتحت عيني لم أجده بجواري، غير أن كل شيء واضح، أراه جلياً وهاهنا ليعيني وكأن المغارة تكشف عن باطنها وظاهرها، وكأن الجبل وصخره كل يخرج مكتوفاته وروحها تخرج مكانها، قلت هذه آيتي فأريت كل شيء يزول ويأخذ في الأفول وتعود الأشياء إلي ظاهرها، ولعيني الظلام، ولأنني

شمس قاسية، وقف وراح يزيع الرمل حتي وجد حلقة، جذبها وهو يرتفع في الهواء حتي استوت أمامي - علي امتداد الصحراء - مدينة هائلة حيطانها من ذهب يبهل العين ويجبرها علي الاغماض .

نزل إلي جوارى وقادني من يدي إلي باب ذي ضلعتين هائلتين مرصع بالزمرد والياقوت، دفع الباب وقال أدخل .. سأنتظرك هنا علي هذه الصخرة، التفت حيث أشار وجدت صخرة ظهرت لنوها وجوارها راية سوداء كبيرة تظللها، قيل أن أرد دفعتي وغلق الباب علي .

أول ما واجهني الأعمدة المصنوعة من الزبرجد ومرصعة بالأحجار، كل حجر بلون، أعمدة هائلة وكثيرة، الأرض مفروشة بحصى من اللؤلؤ واللزعفران، وأنهر ماء تجري في الأزقة وشجر من كل نوع يصل ثمره عند الشرفات المشيدة علي الأعمدة .

في غاية العجب صرت أتمشي وأنا أقول: اللجنة هي، لكن لا حس ولا حركة تدم عن حياة، صرت أروح بين درويها حتي قارب النهار علي الانتهاء دون أن أجد سلماً يصلني بالشرفات، ضربي للعلش رحت للماء الجاري، مددت يدي غير أنها خرجت وهي تقيض علي رمل ناعم، كل شيء خراب، تناولت حصوات من الأرض ورميتهما بنضب علي أحد الجدران، انهدم الجدار دونما صوت وظهر سلم رحت أصعده بكلير من الوجل .

قابلي بهو كبير حيطانه مزينة برسوم بيضة رحت اتفرج عليها وهي لا تنتهي حتي انتهيت علي ضحكة، التفت وجدت عرشاً عظيماً يجلس عليه رجل هائل الجسم والمنظر، قال: لا تخف .. تعالى .. مدينتي وأنا والخراب، بدأت أسمع له وأنا ارتجف قال: أعلم أنك تأخرت كثيراً وأنا كنت في انتظارك، انتظرك لأقول لك شيئاً واحداً .. أقل الرجل الذي بالخارج، وأنا صرت مبهوناً مما أسمع وهو صار يتبدل ويأخذ سمت الرجل الذي بصطحبني، قال: أخرج قبل أن تغوص المدينة . وضربت الأرض رجفة هائلة، جريت وأنا أري الأرض تبتلع الأعمدة والباب بعيد ويغوص في الأرض وأنا أجري .

٧- قال لي أقرأ . ناولني مخطوطاً ملفوفاً بيده، رحت أفك طيه، وجدت كلمات قليلة مكتوبة، قرأتها عليه . قال ما أنت

بقاريء، ووكزني في صدري حتي خلت روحي ستفارق، حين مصحت الدمع من عيني وأنا أشهق النفس، سمعت نفس الصوت بنفس دونه وألمئلانه: اقرأ .

تعجبت من أمره، وفحت الخطوط وقلت: لطبي أخطأت في التشكيل والتلاوة أو أخطأت؛ رحت أقرأ الكلمات في سري واستوفيت من نطقها الصحيح وأعيده علي نفسي حتي يستقر لدي، رفعت وجهي إلي، شجعتي ببسمة، رحت بوجل اتحسس الكلمات وأنا أنطقها وأتابع وجهه المغمض العيدين في الوقت نفسه، حين انتهيت قال: ما أنت بقاريء، ووكزني في صدري حتي خلت أن الروح ستفارقني .

من غيبوبة قاسية كنت أعود قلت: مانا يريد الرجل؟ سمعت نفس الصوت: اقرأ . رحت أعاد النظر للنخط والرسم والكلمة، أزنها علي لساني وألقها علي وجوها، أفاضل بين معانيها حتي يستقر لدي فهم، انتقل إلي كلمة أخرى، أفعل مثلما فعلت، فيساورني الشك في التي قبلها حتي أصل إلي جملة المكتوب فوقعت فريسة لأوجه قرائته .

أغضضت عيني ورحت أمرك ما قرأت، عله يستقر إلي قراءة ترصيه ويتذهب ما بي من روع، لكن أي القراءات ترصيه، لم علي أن أرصيه هكذا وجدت السؤال يزرع بداخلي، ووجدت حالي من حال القراءة، مطابقة عليها، قلت لنفسي أخبره بما تعج به للنفس والقراءة، عله لا يدرك قلبي ولاقرأ عليه ما استقر داخلي .

حين فحت عيني لم يكن موجوداً اختفي هو والمخطوط الذي كان بيدي .

في المبدأ والمتتهي

لم تكن غير الكلمة، كن، وكان العالم، وكنت أفنض عن الحروف، أفنض سدرها فوق وجه الناس وبين دواخلهم، فإن رأيتموني وعرفتموني، أكون قد أقمت - لكم - آيتي؛ وإن أنا نكرتكم، اضطربوا عنقي ليجري نمي يكتب اسمي الذي لا يملكه ولا يعرفه أحد غيري؛ فأقوم من جديد من عند النخلة .

## مخدع للحلازين

قصة: صلاح الدين بوجاه / تونس

١٤٨

لا، ليست هانئة.

هي لا تشر بحرج، أو أنه لا يبدو عليها أنها تشر بأي حرج. لكنها ليست هانئة.

في أناملها تشنج للرخويات قبل أن تستوي علي نار هانئة... متبلة ندية عبقاً! في راحتها حركة صامتة.

خاطبها النادل بفرنسيته التونسية السريعة أجابته، وسألت، وأضافت.

نطق النادل بكلمة أو كلمتين بالعربية...

لم تجب!

قال هل أنت تونسية، فهمته، لكنها أجابت بالفرنسية: بل إسبانية.

وصفة للحلازون البري في الفرن نروقه كثيراً تجعله يأكل أصابعه - أو يلحس شوكته، مراعاة للسباق -!

سأل عنها في مرة سابقة...

تنظف كثيراً، كثيراً،

بل كثيراً، لأن للحلازون لعابه.

تنظف، ثم تغطي في ماء مخل، تزال منها زوائدها، ثم تنقع في الخل والزيت ليلة كاملة، في الخلاجة، الخلاجة مخدع للحلازين الطيبة.

أما بعد ذلك، وقد حانت اللحظة الكبرى، فينبغي فصل الروح عن الجسد.

سألت:

- بعد أن تنقع في الماء... ثم تنظف... تبقى روحها معها؟!

ثم سارعت قبل أن يقول شيئاً:

- ... ثم... هل للحلازين روح أصلاً؟!

واصل حديثه دون أن يجيب...

ما أن تفصل الروح عن الجسد حتى تكون للرخويات حياة أخرى... تزحف، تسول في كل صوب، نظير الجدارل الصغيرة... تهيم علي وجهها - مثل الكائنات المفكرة - تتسلق الجدران، تدخل غرف المرفهات... يأخذها دفء المخادع.

كنت أصرخ:

- نادل هذا أم شاعر!

لم أنبس بكلمة، لكنني قلت في نفسي:

- ... وإن نصا ليدور حول ذاته مثل «ذنب غاضب»...!

الصالة ناعمة، رفيقة الحواشي مثل دنتيل قديم، نظير حلزون تائه في العتمة! أو هكذا كان يخل إلي كلما دخلت.

تبدو كثيرة جداً طاولاتها الصغيرة المتلاصقة في ضيق.

الصالة الوحيدة ملأى: أجانب، تونسيون، آخرون. ليسوا أثرياء، لكنهم من الغلة التي تحن إلي الماضي وتعب السهر

والخمر وتمازج البحر... وحرير الجوارب العطرة.

جلس وحيداً، طلب بيرة، أخذته الحرج. لم يدرك ماذا يفعل. نظر في التليفزيون الصغير المثبت عاليًا في الجدار، تناول كويا

من الماء، سجل النادل طلبه، انتظر البيرة...

العطري... طازج، رخو مثل أسداف الماء، والمطعم ضيق مثل مخدع... واسع مثل حلم!

لا يستطيع الدخول وحيداً إلي هذه الدور!

الصالة حلزون يدور حول نفسه، «ذنب غاضب، ياتهم ذنبه! كم كان يحسن إلي أطباق السمك التونسية: ... «الذنب

الغاضب»، «الحوت الصغير»، «ثمار آخر الليل»، «نيشان الملكة الشقيقة»، «سردين العشاء الأخير»، «توت اللندنيق الثالث»...

مشوية مثلية، مدخنة، مقلاة في البليز الأبيض، ملتهبة علي نار الرغبة...

حلازين تدور حول نفسها تلتفت علي طاولات المطبخ الضيق!

المدخل يفضي إلي الصالة دون مخانلة، معاطف الفرو ملقاة في الركن فوق المشجب الوحيد، في الفرو حياة ذئبية عاوية...

صدي لدب حزين أو تطلب كف عن المراوغة...

الصالة مهذبة، وقع إعدادها بعناية.

فوق الجدار صور المشاهير ممن تعاقبوا علي المكان.

الجو دافئ، محار حارق... حلزون ينساب بين الصحن، يفرق في لذة البينو القاني، يمتص لعابه حتي التماله.

دخلت.

في الشرين، أو بعدها، جلست وحيدة، هي وحيدة مثله، بدت هانئة. لعلها لا تنتظر أحداً!

- «الشعر مثل المديح... استدراج للرغبة،  
لم أعد احتمل...  
أثرت أن أنظر في صحنتي، أمسكت الشوكة بيميناي، علي  
غير أداب لللياقة، وأخذت النقط لذائذ الحلزون المنقوع في  
الذوم والزبدة وذوب الزعتر...»



## صناعة الثقافة السوداء

هل يمكن أن يكون هناك شيء يمكن اعتباره ثقافة سوداء أصيلة، في الوقت الذي تخضع فيه الصناعة المنتجة لهذه الثقافة لسيطرة شركات وملوكها البيض؟

ربما يكون هذا السؤال واحداً من أهم الأسئلة التي يطرحها إيليس كاشمور، في كتابه، حيث يبين في أكثر من موضع في الكتاب، أن الدور الأساسي للثقافة السوداء هو تخفيف ما يشعر به البيض من ذنب تجاه السود. وأن صناعة الثقافة السوداء لها مصلحة في ترويج فكرة أنها موجودة، والسود من منتجائها بالتنسيق مع البيض، بينما البيض هم من الذين يستهلكونها في الغالب الأعم، والصناعة التي بدأت بالتسجيل البدائي لمازفي البليز تحيد الآن تدوير نفسها لتصبح أشربة كاسيت واسطوانات ليزر واسطوانات كمبيوتر متحركة، وهي تنجب كابات البيسبول وغيرها من الملابس، وتصبح فيلماً سينمائياً، وتتحول إلى روايات، وربما تكون عما قريب جولة في مدن الملاهي كما في «هود» بمدينة «ديزني» وراداه حيث يمكن للزوار رؤية نموذج للجياة بالصورة التي عليها في الجيوب الأوس من لوس أنجلوس. لقد عرا البيض للثقافات الأفريقية حتي العظم وتركوا السود أمام اختيار محدود فهم إما أن يستعملوا للربح العنصري الذي لا يقطع بين السود والشر ويقبلوا دونهم بلا أي تحفظ. أو أن يعيدوا صنع أنفسهم، بحيث يشلون صورة وثقافة تقاوم المفاهيم البيضاء. ولكن بطريقة لا تهدد بقايمهم المادي. وكانت تلك هي الحدو التي فرضتها الحضرة ودفعت العبيد نحو ثقافتهم، بل سعا إلى التفرق عنهم، لم تجنب جمهرة السود إلى ذلك بقدر ما أكرهت علي خلق ثقافة خاصة بها. فالبيض إذن مسئولون عن ذلك الخطاب الذي جعل من السود جماعة ذات مكانة أدنى لا أهمية لصونها في المجتمع الأمريكي، وبالرغم من صعود بعض السود للثقافة النيار العام وارتفاع مكانتها، إلا أن ذلك لا يتم إلا بشروط البيض، ويكون مفروضاً علي الأسود الذي يتم اختياره لهذه المكانة أن يخضع لهذه الشروط. كما أننا نجد أن الشخصيات التي رعب بها البيض تنمفع بمواهب غريبة أو غير مأقوفة، وغالباً ما تكون تصرفاتها علي حساب إنسانيتها الكاملة.. وبما أن وصول الشخصيات السود كان مشروطاً فقد كان من الطبيعي ألا يهدوا الوضع القائم ويتكيفوا مع صور «الأخر» الشائعة كي يصلحوا تصريماً غير مكتوب لحدوث النيار العام. وشاعت التوزيعات علي نمط سامبو الصلي والزنجي الجلف لسطيف شيوخاً كبيراً. وعندما يتصل الأمر بالنساء السوداوات، كانت سيدات صورتيان أخريان: هما المرأة السوداء التي ينظر إليها علي أنها متاحة جنسياً، وتتساوي مع المتاهرة، والعربية السوداء الخالية من الجنس من نمط العمة «جيمياء» إلا أن الترحيب بكل هؤلاء باعتبارهم يقومون بدور الصلي وعزف الموسيقي للبيض. وكانت «بيلي هولندي» منبة الكلاسيكيات السوداء الشهيرة يطلع منها عدم الكلام مع الجمهور في الملاهي التي تقني فيها، وعندما كانت تنزل في أحد الفنادق، كان يطلب منها استعمال مصعد البضائع وعدم

مشاركة البيض مصحدهم.

ويشير «كاشمور» إلى أن ما أسماه البعض بـ«المعنة الأمريكية» ناتجة عن التراتب العنصري للقاسي في المجتمع الأمريكي، ويرأها هو «مفارقة أمريكية» أي تناقض بين الحرية البلاغية والقمع الفعلي الذي يمارس علي الأمريكيين الأفارقة. فرغم ما أعطاه الدستور لهؤلاء من حقوق، وما حصلوا عليه من أحكام قضائية، إلا أنهم ظلوا يعانون القهر والتفرقة العنصرية، وهذا كان لا بد للسود من مخرج الذي يجعل لهم شخصيتهم المميزة التي اتخذت شكل قرالب موسيقي كالجوسل والأغاني الروحية والبليز، والواقع أن الذي شجع السود علي الاعتماد علي أنفسهم هو «ريشارد نيكسون» الذي امتدح ما أسماه «الراسمالية السوداء».

إن دمج ما تمارفنا عليه علي أنه «الثقافة السوداء» في ثقافة النيار العام، كان حلاً لتلك المعنة أو المفارقة، وكان الحل الثقافي تعويضاً للسود عن تجارب الحرية، وإن لم يقدم شيئاً للظلم الأساسي الواقع عليهم، ولذلك كانت أحداث الحقوق المدنية بزعامة «مارتن لوتر كنج» في الستينيات تنبيراً صافاً من السود عن رغبتهم في أن يبدلوا كامل حقوقهم كمواطنين أمريكيين. ودرب «كنج» أتباعه علي النضام مع أشد الإساءات اللفظية والبدنية دون الرد عليها، وقد انتهى حلم السود بمقتل «لوتر كنج» سنة ١٩٦٨ الذي مات معه الأمل في حياة أفضل للسود. وغامر الجيل الذي أثاره كنج وحركته بالتوجه نحو شيء أكثر واقعية من مجرد الأمل. وحل شعار «ليس لدي وقت للحالين» محل عبارة كنج البويرتية «لدي حلم» عن طريق إنشاء المؤسسات الثقافية والاقتصادية والتنظيمية التي يملكها السود ويدبرونها ويعملون فيها من أجل مصلحة السود، وهو ما شجع السود علي الاستقلال عن البيض بكل طريقة ممكنة.

وفي تلك الفترة طهر قالب ثقافي جديد، وهو موسيقي السول التي يقال إنها كانت مسحة بقية الموقف الإيجابي الجديد الذي يقول إن الثقافة السوداء خرجت من حالها العرية في أمريكا لكي تولجها بنية سلطة بيضاء بطوقها النشازن السليبي القصي، وفي الفترة نفسها ظهرت «ديانا روس» وكانت أول امرأة سوداء تختفل إلي النديار العام بدجاح ودين خضوع للسود للباينة الشائعة عن السوداوات، وعملت ديانا في السليما، وكانت تختار أدوارها بعناية، كما ظهر نجم الروك «مندريكس» الذي كان ارتداداً لسود أوائل القرن العشرين حين كان «الزنج بيهام برية بالمعي الحرفي الكلمة» بما لهم من مشاعر جنسية وطلياع إجماعية لا يمكن لجماعها مطبوعة بالورقة.. وهو وصف للحظ المقبول الشائع في تلك الفترة. وكان «مندريكس» يتصرف تبما للدور المحفوظ تاريخياً للذكور السود المخطرين.

ويظهر في منتصف الستينيات فريق غنائي أسود باسم «جاسمون فايف» وكان أسفرت أعضائه سناً هو «مايكال» الذي أخذ نهمه يلمع في السجديات ليصبح في الثمانينيات محبوباً للجمهور. وقد كانت شبيبته عالمية وازداد الاقتنان به عندما تغير من طفل أمريكي أفريقي، إلي شخص ذي بشرة



الكتاب: صناعة الثقافة السوداء

المؤلف: إيليس كاشمور

المترجم: أحمد محمود

الناشر: المجلس الأعلى للثقافة

كما ظهر قالب موسيقي جديد رحبت به صناعة الثقافة السوداء وهو الراب، والراب هو شعر المشوارع الذي يتحدث عن الزنوج والساقطات والعاشرات وتجارة المخدرات وقتل رجال الشرطة، وكثيراً ما امتدح الراب السادية والفحولة واحتفي بحياة الجينو البائسة، بما فيها من معارك العصابات، وتجارة المخدرات، وقمع الشرطة، وقتل السود للسود، والعنف الجنسي، ومعاداة اليهود، إذ يري السود أن اليهود كأصحاب عقارات ومحال تجارية ومرايين شاركوا في استغلالهم، كما يعتقدون أن «اليهود مسئولون عن أغلب الشرور القائمة علي وجه الأرض، ويعتقد «لويس فرقان» زعيم حركة «أمة الإسلام» السوداء أن اليهود سلبوا السود قوتهم. وقد حقق مستثمرو صناعة الثقافة السوداء المليارات عن هذا القالب الموسيقي الذي كان قابلاً للسلع.

وصار راب العصابات يسيطر علي هذا الجنس الموسيقي في التسعينيات، عندما انتقل القالب نفسه إلي التيار العام. هذا بالرغم من أنه لم يلقَ قبولاً في البداية، حيث أدانته الكنائس ومنظمات التيار العام الأمريكية الأفريقية، والجماعات النسائية واثنان من رؤساء الولايات. وقد كانت أسطوانات مغني راب العصابات تزداد رواجاً إن هوانهم بالقتل أو دخل السجن.

وربما استهلك البيض الراب بمتعة تشبه متعة الاستمتاع الجنسي بالمساهدة، كما يقول كل من صمويلز ويزنارد - دونالز، وهو ما قد يتفق مع إحساسهم بالذنب، إلا أن دخول راب العصابات إلي التيار العام في نهاية الأمر، وتلقيه ليكون جنساً فنياً مشروعاً، وأضاف شيئاً آخر إلي الجاذبية. لقد رسخ الراب الصور التي تطابقت مع تلك التي نقلها المراقبون الاستعماريون عن الشعوب غير الغربية. لقد أزيل التيار عن تلك التسجيلات التي استغفمت في يوم من الأيام لتبرير القهر والأسر وأعيدت للقدمية، وهو ما تم علي يد السود هذه المرة.

إن الثقافة السوداء شأنها شأن أية صناعة أخرى في المجتمعات الصناعية المتقدمة. وقد أسفر اندماج وسائل الإعلام والترفيه المختلفة في كيانات منضمة عن ظهور احتكارات القوة التي ترعي المواد الثقافية بالطريقة نفسها التي تباع بها أية سلعة أخرى.

نجاة علي



طباشيرية، وأعيد تشكيل وجهه مرات ومرات حتي بات مظهره يدين لمشروط الجراح أكثر مما يدين لجيناته الوراثية، كما قام بعقد مصافاة مع أحد قروء الشمنبازي، واشتري الهيكل العظمي الخاص بالرجل القوي الشهير، كما كان ينام في خيمة من الأوكسجين، ولم يهتز حب الجماهير له، رغم غرائله، وصار واحداً من ألمع الشخصيات التي تنف علي الساحة الأمريكية بعد الحرب.



## ظلال الشمس..

الأحياء الفقيرة ليكتب عن الناس هناك، وكان منظره يلير متحكك جيرانه وهو واقف في الطابور ليحصل علي الماء من حنفية عمومية، كما كانت شقته تتعرض للسرقة كل مرة يخرج فيها! ويحتوي الكتاب علي أكثر من ٢٩ حكاية منفصلة، ويعزو الكاتب هذا إلي أن إفريقيا أوسع من نوصف في كتاب. وفي آخر فصل من الكتاب يتساءل الكاتب البولندي - وهو مستقل قطاراً - يعبر به الأراضي السفالية - ماذا يمكن أن يفعل العالم بهذه الملايين من البشر؟ بهذه الطاقة البشرية غير الموظفة؟ بالقي الحظية للكمامة دلخهم؟ والأهم... ما هو موقع تلك الكتلة البشرية السوداء من أسرة البشر؟ ومن يقرأ الكتاب عليه يتذكر أن «كابوسينسكي» ليس محلاً سياسياً ولا اقتصادياً ومشكلة الكتاب الكبرى أنه يفتقد قصة محورية تدور حولها الموضوع لكن في النهاية فإن الكتاب يحفل بلحظات عظيمة.

اسم الكتاب:  
The Shadow Of The Sun  
تأليف: Ryszard Kapuscinski  
ترجمة: Katarzyna Glowczewska  
عدد الصفحات: ٣٢٥ صفحة  
الناشر: Alfred A. Knopf 2001

أمنية فهمي

مجموعة من الذكريات التي كتبها مراسل بولندي في الذكري الأربعين لعمله في تنظية الأحداث في إفريقيا فقد عاش (ريزارد كابوسينسكي) حياة غير عادية، إذ ولد عام ١٩٣٢ بشرق بولندا، ونشأ وعاش في فقر تام حتي بدأ عمله كمراسل صحفي في البلاد. ولعدة عقود تالية جاب أرجاء العالم بحثاً عن كل طريف وغريب من الأخبار، وكانت معظم سنوات عمله في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، وكان يرسل ما يكتبه إلي وكالة الأنباء البولندية PAP وطبقاً للناشر الأمريكي (ألفريد نويوسف) فإن ريزارد كابوسينسكي شهد ٢٧ انقلاباً وثورة، وحكم عليه بالموت ٤ مرات!!

خلال هذا كله كتب (كابوسينسكي) عدة كتب آخرها هو (ظلال الشمس) ويروي فيه خلاصة ٤٠ عاماً من العمل كمراسل في إفريقيا بالذات، مع سرد شيق لكيفية حصوله علي الأخبار المهمة التي كان يبذلها للوكالة. ففي أحد فصول (ظلال الشمس) يحكي كيف اجتاز الصحراء الكبرى علي ظهر جمل ضمن قافلة كبيرة لكي يكتب عن البدو الصوماليين، وفي فصل آخر يحكي عن حياته في لاجوس عام ١٩٦٧، عندما استأجر شقة صغيرة في أحد

وخير لنا أن نعرف تاريخنا المسرحي علي حقيقته، مهما كان مغفلًا، من أن نركن إلي حقائق مشكوك فيها، ونصنع منها تاريخاً ليس له أساس في الواقع.

وحيز لنا أيضاً أن يعرف يعقوب صموع كما كان بالفعل لا كما أراد لنفسه أن يكون، أو كما تواتر في الكتابات بلا تخصيص لقد كان يعقوب صموع صحفياً وكاتباً ساخراً وثاقفاً صاحب قلم أصيل ومتمكناً أما أن يكون صاحب ريادة مسرحية، فلم يرد في أقوال معاصريه من يصغه بهذه الصفة، أو من يذكر عرضاً قدم له علي مسارح القاهرة أو الإسكندرية في مرحلة وجوده في مصر. وعلي هذا الأساس فإن مراجعة تاريخ المسرح المصري كله في أصوله ومصادره الأولى، وإعادة النظر في كل ما قيل عنه، يعد ضرورة لا عني عنها من جانب النقاد والباحثين المتخصصين في المسرح، وقد بدأها هذا الباحث بشجاعة منقطعة النظير. ومع هذا فيجب ألا نسرف في اليقين، لأنه مرادف للتعصب وعلياً أن نكون أكثر تواضعاً، بأن نكون أكثر شكاً ولا نقتطع بأنهم نهائية.

ولهذا فليس بعيداً عن التصور أن تظهر في المستقبل أوراق أخرى يمكن أن تثبت عكس ما توصل إليه سعد علي إسماعيل. وننصف البناء كله، ونعيد صموع إلي عرشه كراند للمسرح المصري، له ٣٢ مسرحية، بعد أن عزله هذا الباحث بهذه القوة، ذلك عرشه وقد تؤكد هذه الأوراق كشفه الخطير، الذي ثبتت فيه أن الريادة المسرحية كعملية متكاملة من التأليف والتمثيل والإخراج، أي كعرض تعتمد علي الامكانيات الآتية، فتعود إلي سليم الناقاش اللبباني وتعود ريادة الكتابة المسرحية إلي محمد عثمان جلال، الكاتب والمفرد.

وإلي أن تحسم الأبحاث الموسوعية الهادئة هذا الخلاف المثير، فلن نحص نتيجته كيفما كانت من قيمة هذا الجهد العلمي الذي بذله سيد علي إسماعيل، لأنه يستحق عليه أجراً واحداً إلى الخطأ بدلاً من أجرين أن أصاب، وهذا ليس بالقليل في موضوع خاص بريادة المسرح المصري.

نبيل فرج

## مصر في ردها الفاطمي

**بعد تاريخ مصر في العصر العربي الإسلامي صفحة جديدة**  
من صفحات تاريخها العظيم، فقد شهدت مصر - خلال هذا العصر - عصوراً زاهية حفلت بمظاهر الحضارة والرخاء وأصبحت منارة يسطع منها نور المدنية والعرفان فينبير أرجاء العالم حينذاك، وكانت مصر - وما زالت - رائدة العروبة والإسلام.

### تاريخ مصر الفاطمية

حرص المعز لدين الله الفاطمي علي نشر الدعوة الفاطمية في مصر، باعتبار أن هذه الدعوة هي أساس الدولة والخلافة الفاطمية، وأصبحت مصر بعد قدوم المعز إليها دار خلافة بعد أن كانت دار إمارة تابعة للحلفاء الفاطميين في بلاد المغرب، كما حثت مدينة القاهرة محن المنصورية، وعنت عاصمة الدولة الفاطمية، من بعد أصبحت مركزاً لأممنا ورواية واسعة قوية ذات حضارة مزدهرة تصمد مصر والمغرب والشام واليمن وهريرة صفية.

حكمت الدولة الفاطمية مصر مدة يزيد علي ثمانين ٣٥٨هـ - ٥٦٧هـ ٩٦٩ - ١١٧١هـ علي أنه يمكن تقسيم هذه الفترة إلي قسمين. كانت الخلافة الفاطمية تنقسم في كل منهما بمسائل خاصة:

١- فهي القسم الأول ومدة قرابة قرن من الزمن، وينتمي في نصف الأول من حكم خليفة المنصور نوري ٥٦٧هـ - بدأت الخلافة الفاطمية فيه حينها نشطت سون مصر - أخيه فشرت الأمن في ربوعها ووضعت السطوة لإدارة شؤنها وعينت - أخيه - وأسطون ونعت نزارها وبهضت - أنجده - أخيه، وشجع الآداب والعلوم والفنون.

٢- أما القسم الثاني فقد كان عصر ضعف وحلل، حيث سبب الزوراء سنون لحكم وضع ثوري في العصر الفاطمي ثنائي هو كشيء في ثبوته، وذلك لأن معظم تحف ذلك - قد سببوا الخلاف وهو بعد أفضل صبر، مما زاد من سيولة الزوراء وسببهم - أمور الحكم - فقد وثي تخلفه وأمر وعمره خمس سنوات، ووثي لغز في عن لغز، وبقي في تخلفه عمره من عمره، وبقي لغز - بعد أخذ عشر عاماً

ومن معروف - أنه لا خلاف - قد سببوا خلافه في هذه الس الحيرة لا يجد الزوراء عند تسعة لأصغرية كعصبي أن يكون الإمامه خلافه في سون عبي بن أبي طالب رصي لئله عه دون غيره وإن سبج من آداب في آداب.

ويقدّر أن كتب تاريخ مصر الفاطمية عرفت تسعة لثاني السابيه وخلفه، والخلاف الزوراء - أن ع السبب - معن بطور قوي الإنشاح - مناعة مصرية - وأن ع لم تكن لثانية لم بعد ذلك بسون الحرف - تحدره - وأخبر - ثم سبب - لأصغرية في مصر والتكوين الظلي - المصر عت من حن - سبب - لأصغرية - أخيه - وعزائها - وتكوين - سبب - لثاني مصرية كاداد الحكم في تلك العصر.

أما البسطاء من الناس - فلاحون وحرفيون - فقد كانوا يعملون ويكدحون، لينعموا بناح علمهم وكدهم للإمام الخليفة، إذ يوجد دائماً - ما يمكن أن خلق عليه - الذين الشعبي في مواجهة الدين السلطوي، فمن المعروف أن هؤلاء البسطاء لا يكونون أبداً عن العلم بالعدل والمساواة، ذلك الحلم الذي افتقدوه منذ أن انقسم المجتمع الإنساني إلي طبقات، وصارت فيه السلطات التي لا تتوزع عن استخدام كافة الأساليب والشعارات لضمان خضوع هؤلاء البسطاء واحتداد ولأنهم لسلطانهم عن طريق هدم أحلامهم، فإن ما حصوا لتحقيق هذه الأحلام فسرعا ما يتم سحقهم تحت سنايك الخيل وطلال السيوف باسم الدين السلطوي ويتأويلات من فقهائه ومفسريه واعتبارهم رداقة وملحدون وحارجين عن "جوهر الدين"، هذه الصور من الشقاق بين العول والعلل أو بين الشعارات والسلوك، وهذا الشقاق الاجتماعي والسياسي والديني والأدبي، كل هذا دفع إلي ظهور النزعة الرافضة لكل هذه الصور، وأصبح هناك مصريون يؤمنون بالفكر الشعبي الذي سيملا الأرض عدلاً وإنصافاً، بعد أن ملئت جوراً واجحاشاً، وهو شعار النضال الاجتماعي للفاطميين، فهل صار المصريون - حقاً، شيعاً فاضليين؟ بالطبع لا! حيث ظل المصريون المسلمون علي مذهبهم السني برغم ما بذله الفاطميين ودعائهم وقصاصهم من محاولات لتحديم إلي المذهب الشيعي، ولكن الدين الشعبي المصري يأخذ من هذا وهناك، ويسلمهم ما يتفق مع حياته وبيئته، فالمصريون كانوا - وما زالوا - يجلون أهل البيت لسوي إجلالاً عظيماً وهم في جملتهم سنيون مالكيو المذهب، لا يميلون إلي التعصب ويحذون السماحة واليسر في أداء الطقوس، فهم لم يتشبهوا، والفاطميون كانوا يمدحون فقط مع المصريين بروح السيادة الواقعية العملية في الشؤون الدينية، فلم يجزروهم علي الانتقال إلي المذهب الشيعي بأكسال دعوية أو تافهة، هذا واضح تماماً في كثير من المصادر التاريخية العربية لتصور الوطني.

ومن أخيه ثقافته، اهتم الفاطميون بنشر الثقافة، فازرعت العلوم والآداب، لغز، ونعت الخلفاء الأزهري الأول في نمو الحركة الثقافية في الدولة الفاطمية، وخاصة بعد تحويلة إلي جامعة في عهد الخلفاء الزوراء، وأهم الخلفاء سزويد قصورهم بمكتبات فنية زودوها بالآلاف الكتب في مختلف أنواع الثقافة، وكان يحار الكتب يحويون البلاد بحثاً عن الكتب النادرة فيسحبون الخلفاء الفاضلين، كما حرص الخلفاء علي الاحتفاظ بدهم موهبة أو كتاب، فكان في مكتبة الخليفة العزيز أكثر من عشرين نسخة من تاريخ الطبري مثلاً، وبلغ عدد كتب مكتبة القصر أكثر من مائة ألف ملك، كما كانت مكتبة الأزهري تحوي كثيراً من المصنوعات الجرافية.

أما الخليفة الحاكم فقد أسس دار الحكمة سنة ٣٩٥هـ ليكون مركزاً لنشر الناعة العلمية السنية، وزودها بمكتبة عرفت باسم دار العلم، زودها بالآلاف الكتب النادرة القيمة في سائر العلوم والآداب، وسمح لعامة الناس وحصنهم بالاطلاع علي كتبها، فكان منهم من يطلع أو ينسخ، وكان من

العلماء الذين فصدوا دار الحكمة في العصر الفاطمي الرحالة الفارسي ناصر خسرو والداعي الحسن بن الصباح.

وخلاصة القول أن كتاب «تاريخ مصر الفاطمية» يحاول أن يقدم لنا التاريخ كنظام معرفي شامل ملاصق للوجود الإنساني، وشارك له في رحلته عبر الزمان الممتد، واضعاً في الاعتبار ما يجري علي الإنسان والحكام والأفكار بل الحياة بكاملها من تطورات وتغيرات خلال هذه الرحلة الطويلة، فالتاريخ هنا ليس مجرد استعراض لملامح العصر الفاطمي المادية والقانونية، ولكنه محاولة للبحث عن تفسير وشرح هذه الملامح مستشرقاً من خلالها حركة التاريخ المستقبلية هي صورة تشكيلاتها وأهدافها وأسباب صنعها وعوامل قوتها.

عبدالرحمن حجازي



الكتاب: حرب قذرة  
المؤلف: كليف تورنيل  
المترجم: حسن فؤاد الأهواني  
الناشر: دار الهلال

يقدم الكاتب الاسترالي، كليف تورنيل، الذي ينتمي إلي الجيل الثاني من المستوطنين الأنجليز لـ «جزيرة نسمانيا» الولاية السادسة في الكومنولث الأسترالي الآن، من خلال كتابه فهم «حرب قذرة» تفاصيل العريضة الكاملة التي قام بها الإخضرار الأنجليزي خلال القرن التاسع عشر بعدما قام بصمها لمستعمراته ومنتج عن ذلك من إبادة شتعة لـ «الجنس النسماني» وأغم ما يميز هذا الكتاب، هو قدرة الكاتب الفاعقة علي سرد تاريخ صادق مذهم بالوثائق لوحيّة للمستعمرين الأنجلور من منظور كاتب نقدي.



الكتاب: مدرسة فرانكفورت  
المؤلف: جيرجن هابرماس  
المترجم: خليل كلفت  
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة

تركز هذه الدراسة التي جمعت محوراً الأساسي ثلثات تشكل مدرسة فرانكفورت وهي أكثر هزائراً راديكالية، علي الاتهامات الأكثر أصالة في إعتاد «نظرية نقدية للمجتمع» من جانب الفيلسوفين ماكس هوركهايمر وهربرت ماركيزور، وعالم النفس إريك فروم، وعالم الجمال ف. أدورنو. ويقوم فويل بلمنح مفتوح المدي والحدود النهائية للعلاقة السطحة لمدرسة فرانكفورت بالبعد الماركسي للاقتصاد السياسي. وخلال بحثه لمدى الصلة بالممارسة الثورية، يناقش سلوتر النابيع الاجتماعي. الاقتصادي والسياسي لأفكارها المعاصرة في فترة اتحدارها نحو العائشة، ويدير إبتاح أشخاص مثل كارل كورشر، فيلهلم رايش، هانز يوريم، بنوالت مرش، الأمر الذي يلقي قترا هائلاً من الصوء العقدي علي مدرسة فرانكفورت.

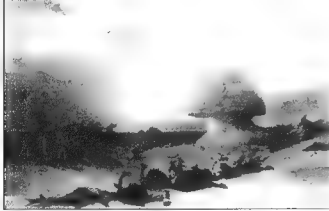


الكتاب: مسألة العولمة  
المؤلف: بول هيرست وجراهام تومسون  
المترجم: إبراهيم فتحى  
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة

يساقش المؤلفان بول هيرست المنظر الاجتماعي جراهام نومسون عالم الاقتصاد، الأساس الاقتصادي للعولمة، وهو يفرق بين ظاهرة الذبول الموضوعية والصراخ الرالجة الأسطورية من تبلور قريب العهد لهيكل اقتصادي معلوم تكون فيه قري السوق الاقتصادية هي الحاسمة، وتنحدر فيه الشركات متعددة الجنسيات ذات المقر القومي إلي شركات متعددة القومية.

## لوحات روبرتس المصرية

يعيد روبرتس (١٧٩٦ - ١٨٦٤) الرسوم والزخارف الأسكلندي الذي بدأ حياتاً ناعماً للبيوت طاف بثلاثة أرباع الكرة الأرضية، ورس كل ما قابلته، ونسج اليوم لوحاته علي العالم أجمع من خلال شبكة الانترنت. بدأت شهرة روبرتس بسجله لمشاهد رحلته الأسبانية في العام ١٨٣٠، مع زميله جون فريديريك لويس، إلا أن رحلته لمصر والشرق الأدنى كانت سيبله لشهرة لم ينلها رسام معاصر. بدأت تلك الرحلة في العام ١٨٣٧



ديوتون، والعالم زينه، والمزخ روس. ويتصل أغلب النصوص المسرحية الفرعونية - التي كانت مأدجة بالمقارنة إلي ما قدمته الحضارة اليونانية بعدها بأكثر من ألفي عام - بأسطورة إيزيس وأوزيريس. ولا شك أن علاقة المسرح الإغريقي بالدين كانت الدافع وراء ربط النصوص المصرية الأقدم والمترجمة بالشعائر الدينية، بفن المسرح.

وإذا كانت البرديات قد قُدمت النصوص الأولى للمسرح، فإن الإنترنت عبر بوابها الافتراضية تقدم نصوصاً وصوراً ومواقع كثيرة، ترتبط بهذا الفن، وتخصص لها هذا العدد من المحيط الثقافي دوت كوم.

الملاحظة المأساوية هي أن المسرح العربي شبه غائب عن الساحة. ولي أن أتحدث عن العيب الخطير في أن نفقد - حتى الآن - شبكة كاملة لتاريخ المسرح المصري العريق، بنجومه البارزين، في الكتابة والإخراج والممثل.

المسرح الواعي الذي يمثل البهز اليومي للجمهور يحتاج الدوثوق، والأشقة، ويمكن أن نعدد آلاف المواقع التي قد ترتبط بها شبكة المسرح

## جوائز الإنترنت للشعراء

يحلم الشعراء بأحلام، نسيروا وحدهم بالتطلع. لكن يسأل نفسه: متى ساربح المليون؟ وبعد نحو عشر العربية التي حصلت لشعراء مندعيه، يقاده، من الخيخ إلى المحيط، ظهر ما من جديد. ومع الموانر، ولا ينظر من شعراء سوي الصند. الشعراء الأمريكي هم الأكثر حظاً، حتي لو كانوا من أصول إفريقية، فحدث الموقع يخصص لهم ألف مدحة مقدمة من مؤسسة. موقع مرور يبيع عدة كتب عد أدلة للحصول علي هذه المدح لمخصصة للمعين من الكتاب وشعراء من كل أنحاء العالم. الكتاب يوفر لهم كافة المعلومات عن المدح، والمبيعات، والجوائز، وسراج الدراسة والزمنة، والمعمرت، وعنوانه Money to Writers

أما مؤسسة دكتل www.dactyl.org فتقدم ٣ آلاف دولار جائزة لأي مقل يخصص فرة معاصرة في عمل أداعي. فيما تقدم مؤسسة دعم لكتاب معنومات عن المدح لمنساقه في www.fundsforswriters.com وعصوية السندى السندى www.pen.org توفر كما هائلاً من المعلومات عن المدح لأسية. ومجلة الشعراء وتكتب صف شهرية www.pw.org تقدم فوائم المدح والجوائز ومواعيد تقديم وسروط الترشح.

وإني دعه من العديد، لي شتوع جوهره بين بعض سي شيرت لأفضل قصيدة إلي جائزة قيمة أكثر من ٣٠ ألف دولار  
www.sculptor.org/funding.htm

## متي نزيح ستار المسرح العربي عن (شاشة) الإنترنت؟

لا نتصور أن يبدأ الفن، أي فن، كاملاً. وهكذا المسرح قبل أن يرتبط بالنظرة الإغريقية التي عرفت بها فنا مكملاً، في القرن الخامس قبل الميلاد. لكن آلاف السنين قبل هذا الإنجاز الإغريقي، كانت متحممة بالإرهاصات المعقدة إلي احتفالات أعياد الإله ديونيسيس، إله الفن، والنشوة، والشهوة والشراب، التي شهدت مسرحيات دينية، تحفي بالخصب، حيث كانت تقام في فترة انتهائ الشتاء، وقدم الربيع، مما جعل المسرح مرتبطاً بالطقوس والشعائر الدينية.

لكن معرفة المصريين القدماء بالمسرح قد تبدو أكثر إيقالاً في التاريخ، إذ تعود إلي الفترة بين ٣٠٠٠ و ٣٢٠٠ قبل الميلاد، كما يرجح الأب ايندين

الموقع [www.philaprintshop.com/roberts.html](http://www.philaprintshop.com/roberts.html)

كما تباع تقاويم سنوية للمواخات المصرية من علي الموقع  
[www.promotional-calendars.com/calendars-48.htm](http://www.promotional-calendars.com/calendars-48.htm)

وهكذا من طنجة وحتى القدس، مروراً بمصر والنبوة، تبحر لوحات  
ديفيد روبرتس الزمن، إلينا، للحضء ذاكرتنا المكانية، بعمق أكثر من ١٥٠  
سنة.



وضمنها سفره الضخم الأراضي المقدسة ومصر والنبوة.

رسم روبرتس المدن والقري، الطرق والمعرات الجبلية الصعبة، المساجد  
والمعابد الفرعونية، دير سانت كاترين وكنائس القدس، القوافل وهي  
نستريح، والشواطئ وهي تستقبل النهار الجديد، وكان من الجراء بحيث  
رسم أبا الهول عكس الشمس، في لوحة بهرت الروائي تشارلز ديكنز، فما  
كان من روبرتس إلا أن أنجز منها لوحة زيتية وأهداها إليه.

امكانات الفنان الماهرة؛ الدقة المتناهية، الحس العالي بالنكون، البراعة  
في الاحاطة بالمشاهد الطبيعية الضخمة، الذاكرة الضوئية التي تحطه أسرع  
من منافسيه لعدم اصطراطه لإعادة اللطير مرة بعد أخرى حين (يسجل)  
المشهد في ذاكرته، الإخلاص للفن حتي أنه تنكر في زى تركي ليستطيع  
رسم المساجد (القاهرة) من الداخل، بعد أن توصل إلي عباس باشا،  
ليساعد في دخولها وعين له البابا من يصعد عله خدم المساجد الذين  
عدوه كافرا (بشرط ألا يستخدم فرشاة ألوان من شعر الخنزير).

علي الإنترنت نشاهد لوحات روبرتس في متحفين أساسيين للتعرف  
مجموعة والاس في لندن ومجموعة متحف أبردس في اسكتلندا، أما  
متحف جامعة ديوك في شمال كارولينا فيصم رسومه للأراضي المقدسة  
بين عامي ١٨٤٢ و ١٨٤٤ ويمكن قراءة سيرته الذاتية في الموقع  
[www.attach.net/infocentral/petra/davidr.html](http://www.attach.net/infocentral/petra/davidr.html)

لما شراء نسخ من لوحاته المطبوعة بطريقة الليثوغراف فتجدها علي

الافتراضية علي الإنترنت من مواقع للنصوص المسرحية: منذ فجر التاريخ  
مروراً بلصوص توفيق الحكيم وصولاً إلي يوسف إدريس وسعد الدين وهيبة  
وحتى مسرحنا المعاصر. ومواقع للنجوم: من ممثلين ومخرجين: يوسف  
وهبي وأمينة رزق، مروراً ببديع خيرى، وصولاً إلي المهندس ومديولي  
وغيث والقائمة طويلة. ومواقع لتاريخ المسرح المصري: مصوراً، أزياءه  
وديكوراته، بطاقات الحضور، إعلانات المسارح. بل ويمكن أن يكون هناك  
مواقع للمسرح الغنائي. التراث الضخم للمسرح المصري يحتاج توثيقاً جديراً  
به.

ولا يرتبط الأمر بالجهود الحكومي وحسب، ففي القضاء متمتع للأفراد،  
للجامعات، للمؤسسات الأهلية، وللمسارح التي تتفق الملايين في الدعاية  
متناسية الساحة الجديرة بالنظر.. حتي تتكلم خشبة مسرح الإنترنت،  
بالعربي!

## الأجندة الثقافية

٣ ديسمبر

٢-٦ ديسمبر

٧ ديسمبر

ختام مؤتمر آداب العالم العربي  
الذي عقد على مدار أسبوع  
بمعرض سين سان دوني بباريس  
تكريماً للثقافة العربية تحت عنوان  
«رابيسك وبمشركة ٤٠» كانتها  
عرب منهم أدونيس وكانت ياسين  
وواسيني الأعرج ودمحمد بركة  
وابراهيم الكوني.

يخصص المركز الثقافي  
الأماني برنامجاً السينمائي لأفلام  
«الوطن» التي أخرجها إدجار رانيس  
ويعرض يومياً فيلمين تعقيهما ندوة  
عن فكرة الوطن في الفن والأدب.

وضع حجر الأساس للمتحف  
المصري الجديد في احتفالية عالمية  
يشارك فيها كبار الشخصيات  
السياسية والثقافية العربية والدولية،  
المتحف سيقيم تحت اسم متحف  
الحضارة علي مساحة ١٢٧ فداناً  
بطريق الفيوم الصحراوي.

ختام برنامج المسيات  
الرمضانية التي عقدت على مدار  
اسبوعين بالمجلس الأعلى للثقافة  
وتضمنت مزجاً للشعر والموسيقى  
شارك فيه جمال القصاص وابراهيم  
داود ويسري حسان وغادة نبيل  
وأحمد طه وفريد أبو سعدة ومحمد  
سليمان وسعيد عبدالباقي وحلمي  
سالم.

## المعرض القومي... موسم الحصاد

يأتي المعرض القومي في دورته السابعة والعشرين واحداً من أهم  
الفعاليات التي تجمع الفنانين  
المصريين على مدار الخمسين سنة الأخيرة. كما أنه أحد المؤثرات التي  
تصد درجة تقدم وتطور  
الحركة التشكيلية، حيث يحرص كل فنان من المشاركين فيه على انتقاء  
أجود أعماله وأكثرها نضجاً لتكون تعبيراً صادقاً وأميناً عن منهجه وأسلوبه  
وهويته الإبداعية بحيث يمكننا أن نعتبره موسماً للحصاد في حياتنا الفنية  
...

افتتح السيد /فاروق حسني وزير الثقافة المعرض القومي مساء  
الثلاثاء ٢٠ نوفمبر بقصر الفنون بحضور لفيق من الفنانين يمثلون  
الاتجاهات الفنية المختلفة ،  
حيث إنضم ثلاثة وأربعة فنانين بإجمالي اربعمائة عمل إبداعى ما  
بين التصوير والتجريد والتجريد التصوير الفوتوغرافى والفديو آرت

وأعمال الكمبيوتر جرافيك .  
كما تعرض أعمال منيف الشرف الفنان الراحل /محمود بشيش وأعمال  
المكرميين وهم الفنانين : صبري منصور، صبحي جرجس، عبدالهادي  
الوشاحي ومريم عبدالعليم.  
يستمر المعرض حتي نهاية شهر ديسمبر.



٢٥ ديسمبر

يقيم المجلس الأعلى للثقافة  
بالمسرح الصغير بدار الأوبرا  
فعاليات مؤتمر السياسة الوطنية  
للمعلومات في مصر بمشاركة نخبة  
من المتخصصين في «المعلوماتية»  
وعلم تكنولوجيا الحاسب الآلي  
ورجال الإعلام.

يعقد المركز الثقافي الروسي  
ندوة موسعة عن روسيا والعالم  
العربي الخلفيات والمستقبلات  
يشارك فيه د.ماهر عسل والخبراء  
الروس في شؤون الشرق الأوسط  
لمناقشة آفاق التعاون المستقبلي في  
ضوء التطورات العالمية الأخيرة.

٩-١٣ ديسمبر

يفتح المركز الثقافي الإسباني  
معرضاً خاصاً للكتب علي هامش  
الاحتفال بالعام الأوروبي للغات  
ويضم أعمالاً من إسبانيا وأمريكا  
اللاتينية مترجمة إلى اللغة العربية  
وأعمالاً مصرية مترجمة إلى اللغة  
الإسبانية.



### د. سيد نجم - الإسكندرية

مبروك المحيط واعتقد أنها سوف تسد ثغرة مهمة في المطبوعات الثقافية المصرية ولكن ما أخطاه - وإني أصدقاه - أن يبهركم نجاح المجلة فتشغلوا عن مواصلة دوركم في فتح خطوط اتصال مع القاريء حرصاً علي مزيد من القراء أو جذب أكبر عدد من القراء خصوصاً الشباب منهم وربما يتمثل ذلك في اقتراح إنشاء بعض الأبواب التي تهتم بإبداعات شباب القصة والرواية والشعر ولو بنشر فقرات من أعمالهم والمزيد من الاهتمام بالترجمات عموماً والجديد منها علي وجه الخصوص وأتاحة المزيد من المساحات - الموجودة بالفعل - للإبداع عموماً والتركيز علي - الملفات الأدبية الشخصية، وهذه ملاحظات عامة دافعها الحرص الحقيقي علي المحيط.

### المحيط الثقافي :

- اقتراحاتك محل التنفيذ ونحن نعتز ببك كقاريء اعتزازنا بك كروائي وقاص وناقد كبير

### سعد أحمد زغلول - ميت محسن/ دقهلية

- لقد بزغ فجر العدد الأول من المحيط الثقافي لينير لنا طريق الأمل في صنع مستقبل ثقافي ووجداني أفضل لشباب أمنا.. وحقيقة لقد شعرنا بالعنصر إلي مثل هذا التبع الثقافي بعد أن نصب عين الثقافة والفكر أمام هجمات الغزو الثقافي، لذا أدعو الله أن تساهم المحيط الثقافي في تشكيل وجدان وفكر كل ساعي للمعرفة محب للثقافة وأخيراً أجدد الشكر لجمال الإخراج الفني.. وروعة التيبوب.. وطريقة العرض المثوقة.



العدد (٢) ديسمبر ٢٠٠١

# المعجم الثقافي

Al Mohiet Al Thakafy

